

طرق تصوير الطبيعة في مناظر الدولة القديمة

رسالة ماجستير

في الآثار المصرية

مقدمة من الطالب

محمد عبد اللطيف الطنبولى

لكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

تقديم

موضوع هذا البحث هو الصور التي تألف من عصر طبيعي

واحد ، ترتبط معها وتؤلف موضوعا موحدا يمثل منظرا طبيعيا حيا .

وهو يعتمد في جوهره على الصور والمناظر الطبيعية التي تحصل

جدران مقابر الدولة القديمة ومعابد هياستينسا في ذلك بخرقسي

كثبان اخضر ما لا يقل عن عشرين عاما في مارسية فن الصوهر للمناظر

الطبيعية - فير متأثر بدرسية خاصة او بشخص معين ، معتدا على ما تركه

الهيئة المصرية وطبيعة بلادى من أفر عميق في نفسى .

وارجوان اكن بهذا قد فحمت للفنان المصرى الحديث آفاقا من

الماضى البعيد عياده على وضع أسس راسخة لفن مصرى صميم يستند اصوله

من طبيعة القرية ومن تاريخنا المجيد ومن تقاليدنا الفنية التي ظلت

سائدة آلاف السنين ، وذلك بدلا من ان يغبط الفنان بين مختلف المذاهب والمدارس

الحديثة التي لم تهت في مصر ولم تتأثر بالهيئة والطبيعة المصرية .

وانه يمكن طبع المناظر الطبيعية الى ثلاثة اقسام وذلك حتى نهاية الدراسة

الطبيعية وفي

١- المناظر المائية • ٢- المناظر الزراعية والريفية • ٣- المناظر الصحراوية •

المنظر المائية

وهي المناظر التي يؤلف فيها الماء بيئة طبيعية • وفيها تشمل
أحراش البردي واللوتس والأعشاب المائية • ومنها ما يمثل مناظر الملاحة
وصيد السمك والطيور وأفراس النهر وعبور الماشية للمياه ومنها ما يمثل
عراكا بين البحارة •

المنظر الزراعية والريفية

وهي المناظر التي تؤلف فيها الأرض الزراعية أو البساتين أو الحدائق
بيئة طبيعية • ومنها مناظر الحسرت والبساتين والحصاد
والدراس والطيور وجميع الثمار ومناظر المساقين والأشجار
وصيد الطيور البرية والمفردة وروى الأفنام والماشية •

المنظر الصحراوية

وهي المناظر التي تؤلف فيها الأرض الصحراوية أو الرملية
بيئة طبيعية وإن كانت هذه البيئة لا تظهر في بعض الأحيان
إلا أنه يمكن فيها بعض أشكال الحيوانات والنبات • ويدخل في
ذلك مناظر الصيد لحيوانات الصحراء البرية والمتوحشة وما يصاحبها من
نباتات وأعشاب صحراوية كما تشمل هذه المناظر أيضا تمثل حياة هذه
الحيوانات وطرق معيشتها •

طبيعة البلاد المصرية وأثرها في عقائد المصريين وآدابهم وعماثرهم وبالتالى

أثرها في فن النقش والتصوير وخاصة فن الماظر الطبيعية .

فتارة طبيعة البلاد المصرية بجزء هادئ صحرى معظم أيام السنة ، وازدهار
منطقة سهلة تمتد الى مدى النهر ، تجمع بين جديبالصحراء الشاسعة
وحيرة الرادى الضيق ، وسما زرقا صافية ، تشرق فيها شمس ماطعة تنشر
الدفء والحياة فى الرادى الخصيب الذى يخترقه نهري معين يفهم ركن عام جالها
معهم من الغرين ما يجدد للزمن خصوبها .

وتدل اقدم الآثار المحفوظة^(١) على ان الشواطي كانت زاخرة بالاجسام
الكثيفة وان زهور النوتس كانت تغطي سطح الماء واجسام السميردى
العظيمة تنمو فى كسل مكسان . وكانت هذه الاجسام والمناطق
والاحراش موطنا للتاسيح وفسراس النهر والمساكن والطيور
المائية .

وجدت مكان مصر يكافحون آلاف السنين لتحويل هذه الاحراش والمناطق

الى حفير فيحسا * وفي عصر الدولة القديمة لم يكن حفير
هذه الارض الى ارض زراعية قد قديم عوطيا بعيدا ان كانت اجنات البردي لا تزال
توجد بكثرة ؛ فما كانت المناقع هي المكان الفضل لصيد السمك والطير
حيث كانت تأوى اليهسا في ارباب عديدة * وقد ظن المصري القديم
يستغل كل شبر من هذه المناقع بجهد الى ان حول معظمها الى حفير
بأداة تجرد بمحور وفير وهي * مرض طيبا للماشية * وكان على الفئح ان يكس
ويجب ليكن الماء من الوصول الى الحقل ويها خصوصا اذا كان الفيضان
معتدك المنسوب .

وكان الامر يحتاج في كثير من الاحيان الى شئ الترع الكبيرة التي جعل
ماء النيل بالقنوات الصغيرة التي تصد الحقل بمياهها ما كان يفيض عنها *
كبرا للاستفادة من مياه الفيضان (١)

وفيما عدا مناطق البردي والارض الزراعية التي تحيط بهجرى
النهر ؛ كانت الصحراء الشرقية والغربية المقامية الاطراف محيط وادى
النيل بهضابها وكتابها الرملية قروياها التي كانت تأوى اليهسا
قطعان الابل والغزلان والابل والنعام والزراف في حين ان الضباع تنساع

(١) Erman & Renke, Aegypten , صفحة ٢٠ ف .
وصحة ٨ من الترجمة العربية

آوى ذات طبعاً الى الههبة المجاورة للوادي وتعود في النهر . وكان
 الشعب يعمرون متجولا باحثا عن فريسة . في حين ان الارانب والنمور والسناسل
 والقران وغيرها من الحيوانات الصغيرة كانت تأوي الى اوكارها ومخابئها في الصحراء .
 وكان الاسود والفهد مسن بين الحيوانات التي تعبر في القساطر
 المجاورة .

ولقد اقموا المصريون ثل الاقتصاد في معاشهم على ما تندهم
 به طبيعة بلادهم من خيرات . فالنهر يزخر بمختلف انواع
 السمك كما ان الاغراس والنباتات الطبيعية هي من وفير من
 البر . والعقل مليئة بالمنتجات الكيرة وكذلك تجرد الصحراء
 بحيواناتها البرية .

وبذلك ارتبط المصري بطبيعة بلاده . تلك الطبيعة التي
 امتازت (بمقوماتها) بسلطانها التامة على كل من يعيش فيها . والدليل على
 ذلك ان الاجانب الذين وفدوا على مصر فزادوا مهاجرين تأثروا بطبيعتها
 وفنوا فيها .

وكان لهذه الطبيعة القوية ايضاً اثرها العظيم على عقائد المصريين ودياناتهم حتى
 انهم رأوا في كثير من مظاهرها آلهة قدسوها واحاطوها بالرواية والتجسس
 فرأوا الشمس اسماً عظيماً يخسر عاب السماء على نهر ما يخسر عظماءهم

مجسد النيل وفندسوا السماء وصوروها في بعض الأحيان على شكل بقرة كما تشلوا الأرض وبعض نجوم السماء آلهة مقدسوها وفضلوا من ذلك فقد اغدوا لهم آلهة من الحيوانات التي تسكن بيوتهم العظيمة أو أرضهم الخصبة أو الصحراء التي تحيط بمصره مثل العنقاء والثعالب والأسد . وهكذا كانت أغلب الآلهة المصرية ذات صلة وثيقة بطبيعة مصر وما فيها من عناصر بل لقد قال المصريون في ذلك حتى لم يكن لهم إله لميت له صلة بمثل هذه القرى الطبيعية . (١) ولعل من أهم الأمثلة على ذلك الإله أونيس الذي كان يمثل الأرض الخصبة فهو ماء الفيضان الذي يكسب الحقول ثمرتها فإذا ما جف التبات كان ذلك رمزا لموته وإذا ما تبست البذور في العام الجديد كان ذلك إيذانا بعودته للحياة مرة أخرى . (٢) ولم يكن لطبيعة مصر أثرها على عقائد المصريين فحسب بل كان لها كذلك آثارها في الأدب المصري القديم وهو ما تشهد به أغانى الرعاة والسماكين وقصص الأخوين وأناشيد الشمس من عهد العمارية . وإن أثرها لا يعمد كذلك

(١) Erman, Die Religion der Agypter , صفحة ١٠

(٢) نفس المرجع صفحة ٤٠ .

الى علامات الكتابة الهيروغليفية فمعظمها يمثل كثيرا من مشاهير الطبيعة في مصر
وفي عائر المصريين ما ينطبق بها كان للطبيعة المصرية مسكن
آثار عليها وانسه ليكن قديم واستجلاء ذلك فسي اساطيرها وكرانيتها وضيق
توافقها بل انسه ليكن قديم ذلك في الخطوط العامة للعبارة المصرية •
فانما كان الامر على هذا النحو في عقائدهم وآدابهم وعائدهم فلا فرائس
ان يكون للطبيعة في مصر اثرها كذلك في فن النحت والصوير •
وفي الحقيقة تدل صور الحيوان والنبات التي خلفها لنا الفن المصري على
ان الفنان انما كان يستوحى عناصر الطبيعة في بلاده في صدى واخلاص •

•

الفصل الاول

الناظر المائمه

الوادى الأولى للمناظر المائية

فى عهد ما قبل الأسرات وهداية عهد الأسرات

ترجع الوداد الأولى للمناظر المائية الى عصر ما قبل الأسرات وهداية عهد
الأسرات . رنى فى الغالب لا تولف منظراً موحداً ذا مغزى بل هى مجرد
مفردات أو مجموعات لا ترتبط أجزاءها ببعضها ارتباطاً قنياً وثيقاً ولكنها على أية
حال محاولات هداية لتمثيل تدرجات المياه ، ومن قبيل ذلك الخطوط العكسرة
المطلة على إنائين فى المتحف البريطانى .

الإناء الأولى (١) به تمثيل لثلاث من أفراس النهر تفصل بينهما

مجموعة من الخطوط العكسرة التى يبدوان الغرض منها تمثيل الهيئة المائية السنى
تميش فيها هذه الحيوانات (لوحة ١ شكل ١) .

الإناء الثانى (٢) به تمثيل لحيوانات مخططة منها أفراس النهر
والقاسح . ومعها بعض الخطوط العكسرة (لوحة ١ شكل ٢) .

ومن قبل ذلك أيضاً المنظر المثل على صفحة لا يزيد قطرها على
١٤ سم والذي مثل فى أعلاها رجلان والى جانبهما مجموعة من الخطوط العكسرة
العسرة .

(١) J.E.A. XIV
صفحة ٢٦٢
(٢) Ayrton Leaf, Predynastic con.,
J. E. A. XIV ,
صفحة ٢٨
لج ١٤
صفحة ٢٦٩
شكل ٥

ومن أسفل ذلك شكل يشبه شبكة اوراقها مقلها وصحته تصاح (١) (لوحة ١ شكل ٢)

وهذه كلها محاولات من عهد نقادة الاولى لتثيل تصريجات المياه للتعبير عن

البيئة الطبيعية . وهناك أمثلة أخرى فيها ما يوحي بأن القصر منها تثيل منظّر

مائي ومن قبل ذلك صور المراكب على الفخار السحلي بالرسوم الحمراء (٢) من عصر

نقادة الثانية ، والتي تكون في العادة من قارصين كبيرين مزودين بمجاديف كثيرة

ومن حولهما صور لأنواع مختلفة من الحيوان والطيور موزعة بغير ترتيب

(لوحة رقم ١ شكل ٤ و ٥) .

وكذلك ما كان يحلى أحد جدران إحدى المقابر في هيراكبوليس وهو يعتبر

المثل الوحيد الباقي لنا من أمثلة الصور على الجدران (٣) من ذلك العهد

(لوحة ١ شكل ٦) وهو شديد الشبه بالصورة المرسومة باللون الأحمر على فخار

نقادة الثانية . نلاحظ أن المراكب مملكت بحسم كبير في حلقين متتاليين ، وهنسي

تشغل معظم المساحة المرسومة وتقع في منتصفها تقريبا .

على أنه ليس في هذه الصور ما يدل من قريباً أو بعيد على طابع خشن

(١) T.E. Peet, The cemetery of Abydos, II, لوحة ١٤ و ٢٧

وأيضاً Petrie, Prehistoric Egypt, Corpus, لوحة ٢٥

(٢) Capart, Primitive art in Egypt, II, صفحة ١٢٠ و ١٢١

(٣) Quibell, Hierakonpolis, II, لوحة LXXI

تتميز به أمة على أمة ، على نحو ما سئرى فيما بعد في المناظر الخاصة
بالدولة القديمة ، إذ انهم لا تكاد تختلف من الرسم الأخرى التي خلفتها لها
الحضارات الهدائية المختلفة .

وتخلو سائر هذه الصور من تشييل مجرى الماء إذ اكفى الفنان بما فرض به صور
المراكب أو بعض الخطوط المتكسرة أحيانا لتعبر عن البيئة المائية . وأقدم مثل يعرف
من تشييل مجرى الماء في المناظر المائية هو المنظر المنقوش على رأس دهبوس
الملك العقب (لوحة ٢ شكل ١) .

ويطار بتناسك أجزائه بعض الشيء بحيث يُولف منظرًا موحدًا ، إذ استطاع
الفنان أن يصور عظمًا طبيعيًا يتوسطه مجرى ماء متدرج وذلك عبر بوضوح حسن
البيئة المائية بعد أن كانت تمتلئ من موضوع الصورة . ولقد ظل مجرى الماء
بشبه مستو مكون من خطين متوازيين تقريبا يداخله خطوط رأسية متباعدة فسير
منظمة وذلك على نحو ما التزمه الفنان في المنظر المائية منسند
عند الدولة القديمة ، بعد إدخال الكثير من التعظيم عليها . وهذا
المنظر وإن كان في جوهره منظرًا مائياً إلا أن الفنان لم يفهم أن يحصل
بعض العناصر النامية مثل شجرة الخيل من داخل خص ذلك على بعض
الغوا مجرى الماء كما مثل بعض النباتات في سطحها لحدوها الآخر برقد ظهر

في المنظر أيضا هيكلان .

والصورة في مجموعتها تجمع كثيرا من العناصر التي تتكون منظرا طبيعيها حيا
بجمع بين المنظر المائي الذي يمثله مجرى الماء " وجزء من قارب وبين المنظر
الزراعي الذي تغطيه النباتات وبعض الاعمال الزراعية التي يقوم بها رجال يعملون
المعلول . وفي هذا المنظر أيضا عناصر معمارية يمثلها هيكلان .

ويبدو أن الغرض من هذه الصورة هو تمثيل الاحتفال بعمل من أعمال

الري أو الزراعة .

وهناك أمثلة أخرى ^(١) للمناظر المائية تعتبر أقل أهمية من المنظر

السابق وأهمها جميعا قطعة في متحف برلين ^(٢) من عصر بداية الأسرات كما فسي

لوحة رقم ٢ شكل ٢ . مثل عليها منظر لمجرى ماء " يظهر فيه ثلاث سمكات

وفوقه منظر لبعض الحيوانات وقد مثل مجرى الماء بخطين متوازيين شرييين

أن يكن بداخلها أي تمثيل للأشياء على أن المياه كشفت عما مخفيه من السمك

بوضوح . ويبدو أن تمثيل هذه السمكات كان من قصد وإرادة ليضع مسير

الفنان أماما . وذلك كانت هذه السمكات ترمز مقام الخطوط المقوسة . ونرى

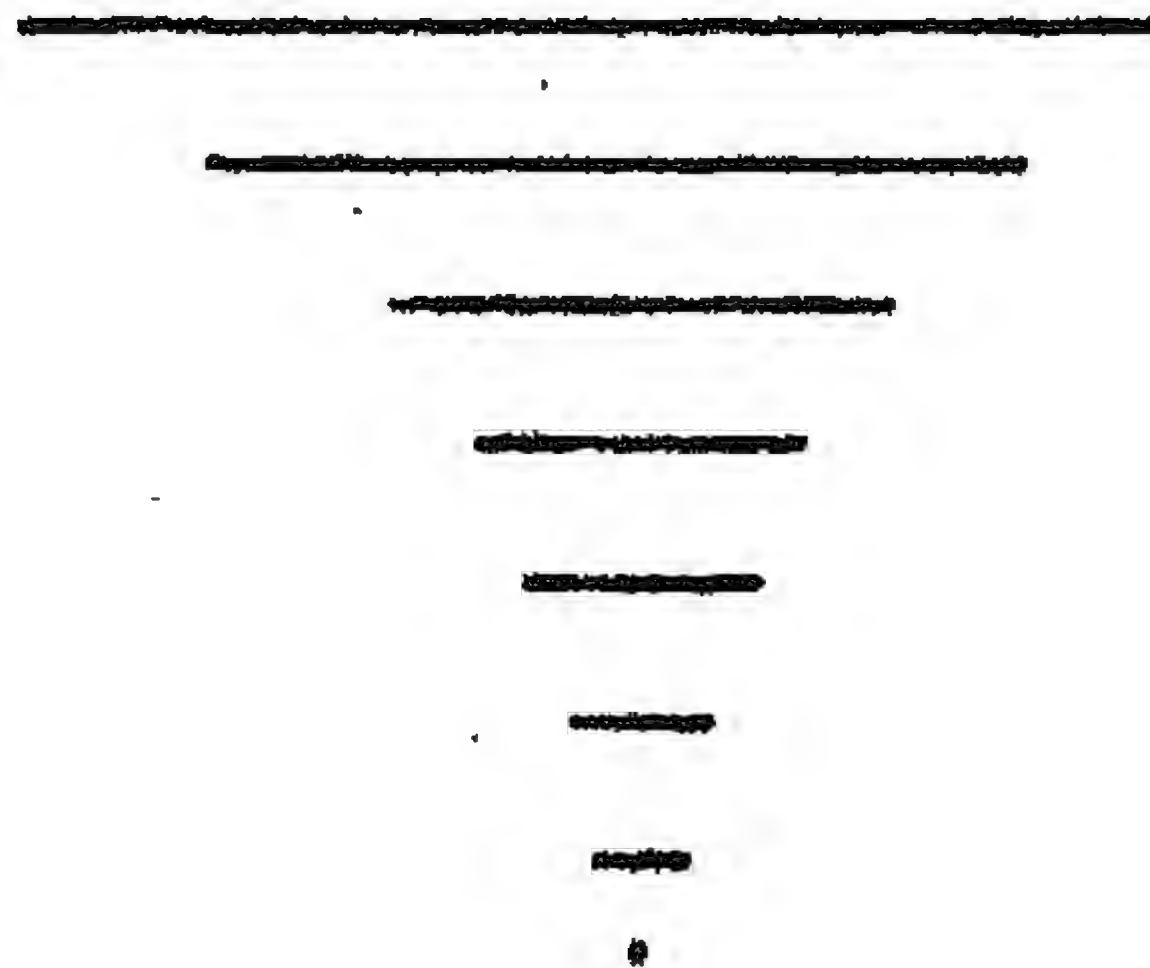
هذا يتكرر في المناظر المائية في الدولة القديمة كما في ^(٣) هذا

(١) انظر قطعة من صلاية عليها صورة مركب وفوقها تمثيل فخر واضح للطائر حيث
Capart, صفحة ٢٢٩ وكذلك منظر المراكب والمجانين الغرقى على سكين جبل العرقي
انظر صفحة ٣٢ .

(٢) انظر شكل ٥١ من Capart, Primitive art in Egypt .

(٣) انظر شظايا الماء في صفحة ٦١ و ٦٢ و ٦٣ .

وهكذا ترينا الآثار القليلة لعصر ما قبل الأسرات نهاية عهد الأسرات - عندما
منظما في تمثيل المناظر المائية يبدأ بتحميل بعد الرسم التخطيطية من عصر
عادة الأولى ثم المناظر باللون الأحمر على فخار تزداد الثانية •
ولم يظهر بها تمثيل واضح للبيئة المائية إلا ما توحى به الخطوط المتكسرة
التي قد يكون الغرض منها التعبير عن تيارات المياه إلا المنظر المثل عيسى
رأس بهوس الملك العنقرب الذي ظهر به مجرى ماء متعرج به جزء من مركب
إلى تمثيل تفاعلية الماء بالكشف عما تحته من المسالك ، ذلك فسي
قطعة في متحف برلين •
وانه لفي الامكان تتبع آثار هذا التقدم في عصر المناظر المائية
في الدولة القديمة •



المنظر المائية في الدولة القديمة *

تتبع المنظر المائية في الدولة القديمة وهي تشمل في منظر ميد الطيور
والسماك وافراس النهر كما تشمل في منظر الملاحة ومنظر فراك البحسارة
وكذلك منظر عبور قطعان الماشية للمياه الضحلة او العميقة * وبذلك هذه
المنظر على انه كانت لا تزال توجد في مصر مناطق شاسعة من مناطق
المياه تزدهر فيها اجسام البردي وكانت خير ملجأ لافراس النهر والقاسيح
والعدد الوفير من طيور الماء * والسماك * كما يدل على انه كان هناك
عدد كبير من القروى والقنوات التي كان الرعاة يخطرون الى عبورها ومعهم قطعان
الماشية * وتشير منظر الملاحة الى ان الماء كان طريقا هاسا للمواصلات
والنقل والزراعة *

وتألف المنظر المائية التي مثل الصيد او الزراعة بين احراش البردي وفسي
مناطق المتافع من مثل مبط للمياه يظهر في اسفل الصورة عادة بحيث يشغل
مساحة صغيرة * على انه في بعض الحالات النادرة قد يشغل مساحة الصورة
كلها على نحو ما وضع من احد مناظر معبد الشمس للملك نبي اوسرع
او نضها كما في منظر من زوسا السدراجين في مقبرة هسي
(١)
(٢)

(١) Wreszinski , Atlas , لوحة ٢٢٩ *

(٢) Steindorf , Das Grab des Ti , لوحة ٢٤

(لوحة ٣) • وقد يظهر في هذه المياه بعض السمك فحسب (١) أو معه بعض
 القمامة أو قرائن النهر (٢) أو بعض الطيور المائية (٣) كما في مقبرة ميريوكسا
 وعلى سطح الماء • بعض قوارب الصيد وعليها الصيادون • وقالوا ما يظهر في خلية
 الصورة أجمة البردي يصفونها الطويلة وأزهارها العالية التي يزيد ارتفاعها عن قمة
 الرجل بينما تغور جذورها في الماء • وكثيرا ما يمثل عليها الماء • بالخط المتعرج
 المعروف (لوحة ٤) • وتظهر أشكال الطيور المختلفة في معظم الأحيان فوق
 زهور البردي سواء أكانت واقفة أم طائرة •

هذا ولو أن المياه في المناظر المائية تعتبر البيئة الطبيعية التي كان يجب
 على الفنان إبرازها في هذا النوع من المناظر وأعطاه أكبر مساحة ممكنة
 في الصورة — إلا أننا نجد في معظم مناظر الظاهر في الدولة القديمة أنها لم
 تول حفا من العناية بالنسبة لتكون المنظور الطبيعي المائى نفسه يمثل
 أعجب الفنان إلى الاهتمام بإبراز الصياد الذي تتجه هذه المياه
 للصيادين • ما يطق مع ما سجد • صاحب هذه المقبرة من قائمة مادية مثل هذه
 المناظر (٥) • على أن الأمر يختلف في مناظر معابد الشمس حيث كان

-
- | | | |
|---------------------|--|-------|
| لوحة ٦ | Van de Walle, Le Mastaba de Neferirtenef., | (١) |
| لوحة ١٠ | Duell, Mastaba of Mereruka., | (٢) |
| لوحة ١٧٦ | DeMorgan, Origines, I, | (٣) |
| شكل رقم ١٥ | Junker, Giza , V , | (٤) |
| انظر صفحة ١٤٥ و ١٤٦ | | (٥) |
-

الاهتمام ينصرف الى توجيه الألسنة^١ رج والاشارة بفضلها على الكون ، كذلك
اتجهت عناية الفنان في هذه المناظر إلى إبراز أهمية المياه وما تحويه
من سلك وحيرانات يستفيد منها الناس .

ولم يحفظ للأسف من هذه المناظر سوى منظر واحد في معبد اشعش
للطوك^(١) في النوسسرع وهو يمثل المياه وقد شغلت مساحة الصورة كلها وتوسطها
قارب به صيادان كما أحدهما يسكن بالشبكة وقد ظهرت مطرقة بالسند والاخر
يجذف بالمجداف . ولاحظنا ان الشبكة في هذا المنظر ترتفع من مستوى
القارب الذي يشغل حيزاً صغيراً من الماء ، ما يشعرنا بان القيمة الاولى في الاهمية قد
اعطيت للمياه وهي البيئة الطبيعية .

مناظر معبد السالك بالشباك الطويلة وبها الجارية وبالشص

ويشغل مناظر المعبد بالشباك الطويلة الصيادين عادة وهم يجلسون
الشباك وقد وقفوا على الشاطئ في صفتين يتوسطهما النهر كما في منظر بمصطبة
الحيث حثيث^(٢) (لوحة ٥) وكما في منظر بمقبرة قسي^(٣) (لوحة ٦) .

-
- | | | |
|-------|-------------------------------|-----------------|
| (١) | Wronzinski , Atlas , | (لوحة ٢٧٩٨) |
| (٢) | Capart & Werbroeck, Memphis . | (شكل رقم ٣٧٧) |
| (٣) | Steindorf, Das Grab des Ti , | (لوحة ١١٧) |

وأقدم مثل حفظ لنا من هذه المناظر وجد في ميدان من أوائل الأسيرة الرابعة
(١)

(لوحة ٧ شكل ١) وهو منظر ملون من مقبرة رع حبيب يمثل ثلاث رجسسال

يقفون على خط مستقيم يمثل الأرض ويجذبون شبكة بحرية ثلاث سمكات

كناية عن الجمع . وقد أخذ هذا المنظر يتطور في نفس الأسيرة فازداد عدد
(٢)

السك في الشباك وازداد الصيادين الذين يجذبون الحبال

واسفر الحبال على ذلك في الأسيرة الخامسة كما في منظر مقبرة قسي

(لوحة ٦) أو مقبرة أخست حبيب (لوحة ٥) إذا استعينا بمنظر معبد الشمس
(٣)

السابق . وفي الأسيرة السادسة ظهرت بعض الأشتاب المائية بجسور
(٤)

أقدام الصيادين ما يدل على ازدياد الاهتمام بالصيد والصيد البيوت الطبيعية
(٥)

كما في منظر معبد السمك بالشباك الطويلة في مقبرة يسي عيسخ

من الأسيرة السادسة بيسر (لوحة ٧ شكل ٢) وهي في هذا المنظر

يسر الصيادين واقفا في المنصب بكتلة على مصباء بهجة
اليمن واقفي

اليه صفان من الرجال يجذبون الحبال وفي أقصى اليسار من الصورة

(١) Petrie , Medam . , لوحة ١١

(٢) L. Denkmaler , Abth. II, لوحة ٩
(٣) Wressinaki , Atlas لوحة ٢٧٩

(٤) انظر ما يشابه هذا في المناظر الزراعية صفحة ١٠٩ و ١١٠ وفي المناظر

الصحراوية صفحة ١١٠ و ١١٦

(٥) Blackman, The rock tombs of Meir ., IV لوحة ٨

رجلان يحصل كل منهما جذباً أعيد أطراف الشبكة بهديسه .

أما المناظر التي مثل الصيد بواسطة القوارب في النافذ و أحسرات البردى

في عمار الدوله القديمه فهي مغلوه من استخدام الشباك الطويله

(١)

عدا نظراً واحداً من الأسره الساده وجد بالجهيزه وهو محفوظ

الآن في متحف لندن . و يظهر هذا المنظر بحساب منظر الحصاد ويمثل

قاربا عليه أربعة صيادين ورؤسهم وقد أخذوا يجذبون شبكة الصيد

الطويله التي تظهر في السا* وبداخلها بعض السمك و هي أقرب إلى

منظر الصيد بالشباك الطويله المنطه بدون القارب (لوحة *) .

ويظهر منظر الصيد في بعض المناظر الأخرى وقد استعملت فيه

شباك الأذى الصغيره أو الجسايه التي عليها يعلقها رجل واحد أو

(٢)

رجلان مثل منظر الصيد المنقل في ظهيرة نسي (لوحة ٨ شكل ٢) أو في نسي

(٣)

ظهيرة مبروكا (لوحة ٨ شكل ٢) أو في منظر من دير الجبراي (لوحة ٨ شكل ٢)

وبالحقيده المناظر أيضا منظر الصيد بالشباك الذي كان يصور من الصليبيات

اللطيفه كويصل هذا المنظر رجلا يجلس في قارب ويعدل من يده خيط

-
- | | | | |
|-----|----------------------------|------|-------|
| ٢٧ | Wresinski , Atlas, III | لوحة | (١) |
| ١١٠ | Steindorf, Das Grab des Ti | لوحة | (٢) |
| ١٧٦ | DeMorgan , Origines, I | لوحة | (٣) |
| | Davies, Deir El Gebrawi, I | لوحة | (٤) |

يسقط ط في الماء وينتهي بتصل علقته به بنزع سمات * وأقدم مثل لهذا وجد فسي

منظر من مقبرة نفرة بروتف (١) ومن الامثلة الجميلة لهذا المنظر ايضا عظر فسي

مقبرة اهدوت (٢) وذلك المنظر السابق ذكره في ديسر الجبروى (لوحة ٨ شكل ٣)

ويظهر منظر الصيد بالجانبية في مقبرة ميروركا (لوحة ٨ شكل ٢) من اروع هذه

المناسظر حيث استطاع الفنان - بجانب اظهاره لجميع الحركات من الصيادين من سحب

للجنية الى تمثيل طريقة وضعها في الماء أو رفعها منه ووضعها في القارب -

ان يمثل لنا البيئة المائية في اجمل حلة لها ، إذ ظهرت المياه وهي

زهرة اللؤلؤس مقلدة وقد أخذ السمك بأشكاله المختلفة يجول بينها

كما ظهرت بعض الزهور وهي مقلدة بعضها بدون سيقان (٣) وفي الجانب الايمن من

من المياه ظهرت بعض الطيور المائية امام زهور اللؤلؤس ومنها ما يشبه الهجج ومنها

ما يعرف الان باسم " دينك بردي " وقد ملئت هذه الطيور داخل المياه وليس هذا

الاسم بغيره على صياد الطيور إذ من المعروف عن هذا النوع من الطيور انه عندما

يشعر بخطور يغوص في المياه ويخفي بين سيقان النباتات المائية ومن اسم

الطائر الاخير فهم انه يعيش في مناطق البردي ولا يزال هذه الطيور تعيش

(١) Smith, A history of E.S. & P. in the O.K. صفحة ١٨٨

(٢) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

(٣) لا يكثرها على الخط الاسفل للمسا *

(١) ويدبرة مبروكاً (لوحة ١١ على ١) .

واقدم نظير لعبد فرس النهر هو المنظر العنق في (لوحة ١١ على ٢) فسن
نمر بداية الاسرات وهو بعض الملك أودهر يعانق أو يستند بالحربة فرس النهر وقد
ظهر على قاعدة ما يدعو الى الاعتقاد ان هذا المنظر انما يمثل مثالا (٢)
لسوء الحظ من الاسرة الثالثة منظر من هذا النوع ولكن حفظ لنا في مقبرة فسي
الجبانة الشمالية على حائط معطيصة (٣) من الضرب التي آثار منظر مائي يمثل
اشخاصا واقفين على قفاده ولكنهم غير مرتبطين داخل المنظر الثاني . وفي
الاسفل الى اليمين مجولان افراس النهر غير مطلة في إطار من الماء كالمصباح
وانما يعلوها من المنظر المائي قطع من المائية . وإلى يسار هذه الحيوانات
جمع من الرجال منسرفين الى قاعة البردي وهم يحملون معدات صيد الحيوان والنهر
أربون المائية أو يجهزون أو يمتحن الحصيد . ويمتد اعتبار هذا المنظر بسن
المحاولات الاولى التي تمثل صيد فرس النهر . ولو ان هذا غير مؤكد . لأن المنظر
في حالة حفظ سيئة ود رقت كثيرا طبقة الواح فظهرت لنا المنظر

-
- (١) Duell, Mastaba of Mereruka , صفحة ١٠
(٢) Berchardt, Die annalen , صفحة ٢٦
(٣) اذا صح وثان هذا المنظر مثالا فاق يخرج عن كونه منظرا طبيعيا
ويدخل فسي نطاق ديسني .
(٤) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K (٤) صفحة ١٧٢ و ١٧٤ .

(الكروكي) الاصلى بالنون الاحمسر .

هذا منظر صيد فرس النهر يتشر بين المناظر المائة منذ الاسرة
الخامسة ، اذ انه شر على ما يدل على مثل هذا المنظر في المعبد الجنائى
للملك ساحورج^(١) كما يوجد هذا المنظر ايضا في مقبرة تي (الرجة ٩ ولوحة ١٠)
ومقبرة سنجماي^(٢) (لوحة ١٢ شكل ١-٢) ، وهما العنصر الاخير هما يتجلى
فيه من تناسق وجارب في الخطوط . ويظهر الصيادون في هذا الفرع من المناظر
يهاجمون فرس النهر من جانب واحد على انه في الاسرة السادسة - كما
في منظر بمقبرة مورو (لوحة ١١ شكل ١) يدور الصيادون وهم يهاجمون هذا
الحيوان من ناحيتين متقابلتين يرميها بعض النباطات المائة .

ويجدر بنا في هذا المقام ان نحدث في شي من التفصيل عن منظر
مقبرة تسي (لوحة ٩) كمن واضح قوى بمناظر صيد فرس النهر .
ويتكون هذا المنظر من مجرى ماء فيمن يشغل أقل من عشر المساحة
المرسومة بينما تشغل اجمة البردي اكثر من تسعة اقسام هذه المساحة ويحسب
سطح الماء ثلاث قوارب يقف في القارب الاوسط منبسا صاحب المقبرة وقفة تقليدية
مسكا بمصاه الطويلة ومثلا بحجم كبير جدا بالنسبة الى احجام مجسمات الصيادين

(١) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. صفحة ١٧٨
(٢) L. Denkmaler , Abth. II لوحة ٧٧

والدارب - ومعتاخرة قارب صغير يجلس فيه رجل يخطب السك بالشص
اما القارب الاول ففيه الصيادون الذين يذرون بعملة صيد افراس النسر وقد
ظهر الصيادان الاماميان يقدفان بالخطاف في حركة أشد عنفا وأكثر
حيوية من نسيروهما ا في مقبرة سنجم اييهنتى (لوحه ١٢ شكل ٢) لوه
منظر مقبرة مريوكا (لوحه ١١ شكل ١) . هذا وهما يمسك الصياد في منظر
مقبرة كل من نسي ومريوكا بحسرة في احدى يديه ويجذب الحبل باليسار
الاخسرى - نجد في مقبرة سنجم اييهنتى وهو يمسك باخرة ولكنه لا يجذب
الحبل بل يمسكه فقط لانه الحبل هنا لم يمثل وهو مربوط بفرس النسر الى أن هذا المنظر
يمثل المرحلة الاولى من منظر عيبد فرس النسر وهذا يدل على
ان الفنان لم يكن يجمع مرحلة واحدة بل أنه كان في احيان نادرة يمثل
مراحل مختلفة للمنظر الواحد . وصاحب منظر الصياد يربط للذين يسكن بالخرقون
في منظر مقبرة نسي رجلان آخران يمسك احدهما بحبل مربوط في كتفه
بينما يظهر الرجل الاخر وهو يقيم بادارة سكان الدارب ولهذا شيهيه
في مقبرة مريوكا . اما منظر مقبرة سنجم اييهنتى فيظهر من تصوير
اي شخص آخر بجانب الصيادين الاصلين ، وهذا يشير الى وجود اختلاف
في التفاصيل بين منظر وآخر .

(١)

هذا وتمثل المياه في منظر مقبرة تسي بالنش والتصوير معا بينما

تظهر في مقبرة ميريوكا بالتصوير فقط دون النش . وفي كلا المنظرين

تمثل تجمعات المياه واضحة ظاهرة بينما لا نجد أمرا لهذه التجمعات

في منظر مقبرة منجم ايب بنتي . ويلاحظ ان النسبة بين المساحة التي

يشغلها مجرى الماء واقى اجزاء الصورة ثاا تكون واحدة في جميع المناظر

التي تمثل فيه فرس النهر اى أن هذه المناظر تشابه إجمالاً وتختلف تفصيلاً (٢)

ومن قبل اختلاف التفاصيل في هذه المناظر طريقة تمثيل مجتمعات السمك وافراس

النهر فنجد هنا في منظر مقبرة تسي وميريوكا تكون مجتمعات اكثر تماسكاً

واحد ارتباطاً ببعضها من منظر مقبرة منجم ايب بنتي حيث يظهر

السمك والتماسيح وافراس النهر مصطفة بعضها بجانب بعض .

ولقد نجح فنان مقبرة تسي وميريوكا في إبراز العلاقة^{اللائية} بين اشكال الحيوانات

المختلفة فظهرت وقد حجب بعضها أجزاء من البعض الآخر كما في (الوحدة ١٠)

كما امكّه إبراز العلاقة بين الحيوانات فمثل فرس النهر وهو يلفظ على الآخر

او على تسمكها وهو يمشي فسي حراغ مسبح فليس النهر

(١) انظر طريقة تصوير المياه صفحة ٦٠ و ٦١ .

(٢) انظر الفصل الاخير صفحة ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ .

فاظهر بذلك العلاقة الموضوعية والصلة القوية بين اشكال الحيوانات المثلة في الماء .
هذا وتؤلف أجمة البردى خلفية كاملة للصورة بحيث تصف كل معظم المساحة
المرسومة خلف غوارب الصيد كما في منظر مقبرة تن (لوحة ٩) . وتؤلف هذه الخلفية
بسهولة المتنازلة المتلاصقة الشديدة الانتظام - ما يشبه حائطاً متعاساً يجمع
مفردات هذه الصورة في منظر موحد متجانس (١) قوى .

وقد تشغل هذه الأجمة خلفية الغارب الصغير الذي يركبه الصيادان وجرا
من خلفية مقدمة قارب صاحب المقبرة كما في منظر مقبرة سنجم اي يهتق (لوحة ١٢ -
شكل ١) . وفي منظر مقبرة مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) فتظهر فيه أجمة
البردى خلف قارب الصيادين المتجهين الى اليمين بينما لا تظهر هذه الأجمة
خلف الغارب الأكبر المتجه الى اليسار او خلف أي جزء من قارب صاحب المقبرة .
ويصحب منظر صيد فرس النهر هنا منظر آخر لصيد السمك بحيث
يشغل المنظر الاول مسطعلا غير كامل ويشغل المنظر الثاني الركن الأيمن العلوي
من الصورة . وقد يرجع هذا كله الى الأسباب المختلفة التي منها ما يعمل بالفنان نفسه
واختلافه من فترة من حيث كانا * في الفنية والخيال وحسن تصرفه في مساحة الصورة
كما يرجع الى مدى ما يبذله من جهد ووقت في تشكيل أجمة من مساحة كبيرة
أو الاكفاسا * بالكافية فيها بتصوير جزء صغير منها .

يمتاز هذا المنظر من مناظر صيد فسر النهر في مقبرة مريوكا أيضا
 بظهور بعض الاشكال المائية المرفعة بين قارب الصيد وهي تشبه في وضعها
 لسان الماء الذي يظهر بين القاربين في المنظر المزيج لصيد
 الطيور بمعا الرساياه وصيد السمك بالعصيه (لوحة ١٢) ^(١) ويبدو ان الغرض
 من تفصيل هذه الاشكال وهذا اللسان من الماء في هذا الوضع هو ايجاز
 رابطه فنية مكونة من عنصر طبيعي تربط بين منظر القاربين فتجعل بينهما
 منظرا موحدا .

وتظهر اواخر البردي في منظر مقبرة تسي (لوحة ٩) في شكل
 راسع وهي سقطة تارة مقلدة وتارة متعكسة بينما لم تمثل في منظر مقبرة
 مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) أو منظر مقبرة سيجم ابي بنعي (لوحة ١٢ شكل ٢)
 الا مقلدة . ويختلف كذلك طريقة تفصيل سيقان البردي من صورة الى اخرى بل
 ويختلف كذلك طريقة وعدد السيقان المائلة بين منظر وآخر فيما نجد
 سيقان البردي في كل من (لوحة ٩) و (لوحة ١١ شكل ١) و (لوحة ١٢ شكل ٢)
 مقلدة بالتفصيل والصورة نجد الفنان في منظر صيد فسر النهر في مقبرة ابدوت
 (لوحة ١٤ شكل ١) اقتصر على تفصيل بعض السيقان المائلة بالتفصيل

(١) Van de Walle, Neferirtenef., لوحة ٦

(٢) انظر صفحة ٢٩

(٣) Macramalla, Le mastaba d'Idout., لوحة ٧

والصبرولون باقى الاجمعة باللون الاخضر فقط دون استعمال النقيض
أو التخطيط . ويبلغ عدد السيقان المائلة في منظر مقبرة تن (لوحة ٩) للكعبة
فيها لا تكاد تجد الاساقا مائلة واحدة مائلة في منظر مقبرة مبروكه
(لوحة ١١ شكل ١) . او ساقين مائلين فقط في (النوحة ١٢ شكل ٢) او (اللوحة
١٤ شكل ١) علاوة على هذا تختلف طريقة تجميل الساق المائلة بين منظر وآخر
فيها تجدها في منظر مقبرة تنى فخرج عمودية على سطح الماء . تجدها
تخرج في زاوية حادة في منظر مقبرة سنجم ايها تنى (لوحة ١٢ شكل ١) وتخرج
من اعلى نفوس في كل منهما . فيها تجدها مائلة ومنحنية فقط في كل من منظر
مقبرة اهدوى (لوحة ١٤ شكل ١) ومبروكا (لوحة ١١ شكل ١) . ويختلف كذلك اوضاع
الطيور والحيوانات الصغيرة فوق ازاهر الاجمعة فيها نجد الطيور حلق فسرق
زهر السبردى في (النوحة ١٢ شكل ٢) ولا يظهر منها الا طائر واحد يقف
على الصنف الاوسط للزهور . تجدها في منظر مقبرة تنى (لوحة ٩) وهي
طائرة او راقدة او واقفة على مختلف العنقود تحاول في معظم الاحيان ان تدفع عن
صافها اذى الحيوانات المتسلقة التي تظهر وهي تشاق السيقان بعضها .
فدائما يراها تجد معظم الطيور في (اللوحة ١١ شكل ١)
مطلقة وهي راقدة على الهيكل .

وتختلف تفاصيل الطيور والحيوانات المتسلسلة بين منظر وآخر ، فهنا نجد هذه الحيوانات في كسل من منظر مقبرة في (لوحة ٩) ومريوتا (لوحة ١١ شكل ١) وسنجسم ايب بنتي (لوحة ١٢ شكل ٢) تعاول ان تصل الى صفار الطيور نجد أن أحد هذه الحيوانات وهو يشبه ابن آوى وقد التهم غائبرا صغيرا في فمه في منظر صيد فرس النهر في مقبرة إيدوت (لوحة ١٤ شكل ١) . وهكذا مختلف الاكال والخطوط والمساحات والارضاع والتفاصيل بين المناظر المختلفة التي تمثل موضوعا واحدا .

مناظر صيد الطيور بمعا الرماية .

بمعبر منظر صيد الطيور بمعا الرماية من اهم مناظر الصيد في المتاح ومن احراش البردي ، ولقد ظهر هذا المنظر اهدا* من الاسرة الرابعة في مقبرة الامسييرين ام اخت (لوحة ١٤ شكل ٢) . ويدوان هذه الرافضة كانت في الاصل قاصرة على الطوت والامرا* — فضلا عن المنظر السابق فهناك بعض قطع من مناظر كثيرة مفر عليها في المعبد الجنائى لكل من اسير كاف (٣) وساحرع (٤) وفي معبد الوادى للملك نسي اوسسرع — مثل الملك وهرمطاد

- | | |
|--|-----|
| • Macramalla, Le mastaba d'Idout, لوحة ٧ | (١) |
| • Firth, Annales, <u>XXIX</u> لوحة ٢٢ | (٢) |
| • L. Denkmaler, Abth. II لوحة ٧ | (٣) |
| • Berchardt, Sahun II لوحة ١٦ | (٤) |

(١) الطيور بعضها الرماية . ويبدو أن هذا المنظر قد انتقل بعد ذلك إلى مقابر
الأفراد ، إذ نجده مثلاً في مقبرة نفرايرتف (لوحة ١٢) (٢) من الأسرة الخامسة مع أنه
لا آخر له في مقبرة تسمى أو بطاح حطب رغم ما يظهر بهما من معالم القراة ما يدل
على أن هذا المنظر كان لا يزال في بداية انتقاله إلى مقابر الأفراد .
ويظهر هذا المنظر أيضاً في مقبرة رع شمس (لوحة ١٥ شكل ١) (٣) من
الأسرة الخامسة وهو يمثل صاحب المقبرة واقفاً منتصباً في قاربه رافعاً يده إلى
سمت بعض الرماية إلى أعلى خلف رأسه مستعداً لقفها على الطائر المراد صيده
وفي يده إلا غصن الطير . ويظهر صاحب المقبرة في هذا المنظر في وقفة
مبهجة وقد انفرجت ساقيه وانصبحت قامته في شكل عقليدي وقير . وما يلفت النظر
أن الفنان لم يمثل في أية صورة من الدولة القديمة منظر طائر أصيب بها الرماية
أو منظر بعض الرماية وهي تطلق في الجول لصي الهدف بعكس ما كان عليه
الامر في مثل هذه المناظر في الدولة الوسطى وأحدية لما في مقبرة منى بطيخة (٤)
واظن أن ذلك يرجع إلى أنه لم يكن من عادة الفنان بحفاة عامة في الدولة

(١) XXXVIII ، ٨٩٢ لوحة . وقد أشار إلى هذا المنظر المؤلف W. SMITH

في صفحة ١٧٨ من كتاب A. History of Egyptian S. & P. in O. R. & K.

(٢) Van de Walle, Le mastaba de Nefer iretene لوحة ٦ .

(٣) L. DENKMÄLER Abth. II لوحة ٦٠ .

(٤) Wrozninski, Atlas, I لوحة ٢ .

القديمة - تمثل اللحظات الخاطفة ولذلك لم يسع الى تسجيل اللحظة التي يظهر

فيها عصا الرماية وهي تطلق في الجسار وهي تصبها الهدف .

ولاحظ ايضا ان صاحب المقبرة حجمه كبير جدا بالنسبة الى حجم القارب

الصغير الذي يحمله ما يدل على ان هذا التكبير مبالغة اقتضتها التقاليد . ويظهر

في هذا المنظر صبي صغير أمام صاحب المقبرة ممسكا بطائر صغير في يده . فليس

حين تعوض زوجة صاحب المقبرة وهي مطلقة واحدة خلفه . ساق زوجها

بيد واحدة - ويظهر في خلفية مقدمة الدار بأجسة البردي محطة بسيفان

رأسية متوازية تبدأ من سطح الماء وتنتهي من أعلى بحفوف منتظمة مسن

أزاهير البردي خلفها أنواع مختلفة من طيور الماء . ولاحظ

ان هناك ساقين فقط من البردي مثلثا وهما مفرستان من أعلى ويظهر

فوق الاخرى وعلى إحدى الساقين حيوان صغير يحاول أن يصل الى صغار الطير

وفي هذا كله لم تمثل لنا سيدان البردي وهي مائلة في مجموعها بخطر ط -

متحنية رشقة كما في الدولة الحديثة . (١) كما لم تمثل بحر الاوراق النباحية وهي محيطة

بسيفان البردي أسفل من ويرجع هذا في اقلب الاحيان الى الجلدية والصراصة

(١) انظر Davies and Gardiner, Ancient Egyptian paintings. لوحة LXVI

والعديد الدقيق الذي كان متبعاً في مناظر الدولة القديمة ، فمن ان يعرف
الزخرف الحديث - الذي ساد في الدولة الحديثة لاقتداراً لرخا* المادي والاتصال
بالفنون الاجنبية الجميلة - طريقه الى الفن المصري .

ويظهر على سطحها* تجمعت مؤسرة القارب بعد الانتخاب المائية وسيأتي
الكلام فيها في آخر هذا الفصل^(١) ، ولوقاريا منظر صيد الطيور بعضها
في عبدة " نيام اخت " (لوحة ١٤ شكل ٢)^(٢) ، ومنظر صيد الطيور في
عبدة رع شمس (لوحة ١٥ شكل ١)^(٣) لوجدنا انه بالرغم من ان المنظر الاول
مثل فوق باب فان صاحبي القبرتين يتشابهان تماما في وقفيهما التقليدية ، فير ان اليد
الاخرى " نيام اخت " تظهر فارقة بينما نجد ههنا مسكة بهجر الطيور فمس
منظر " رع شمس " اما الأجمة المؤلف من سقان البردي والطيور المائية
المختلفة فظهر في منظر " نيام اخت " وقد شغلت الخلفية كلها بينما لا
لا نجد ههنا الا جزءاً من خلفية مقدمة القارب في منظر رع شمس ولا نرى
مختلف امثلة وشكل السقان المائلة بين المنظرين .

ولا يمكن مقارنة طريقة تمثيل المياه في هذين المنظرين حيث لا يصح

(١) انظر صفحة ٦٣ و ٦٤ .

(٢) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ١٢

(٣) L. Denkmäler, Abth. II لوحة ٦٠ .

حالة المنظر في مقبرة بام اخت بروة شسى * من مجرى الماء * على ارجح المرحس

(١) في شكل مجرى الماء * في منظر مع شمس انه مثل با طريقة المعتادة *

ولم يظهر به أى أفسر للسك أو الحيوانات المائية الاخرى واذن ان هذا

يرجع الى ان الفنان - صد من هذا المنظر تمثل صيد الطيور فقط فلم يظهر

هناك داعيا لتصوير بعض السمك ما دام المنظر لا يمثل صيد السمك *

ولو قارنا منظر صيد الطيور في مقبرة رج شمس بمنظر صيد الطيور

بعضا الرماية في مقبرة نغرايرتف (لوحه ١٣) ^(٢) لوجدنا ان الصورتين متشابهتين ففى

جميعهما * ان العنق الفنى يكاد يكون واحدا وشكل الرجل فى كلتا الصورتين

يكاد يكون مطابقا وذلك القاربان كما ان أجمة البردى تظهر فى نفس موضعا فى خلفية

مقدمة الداربه ولكن الاختلاف يقصر على التفاصيل الصغيرة * كما يبدو فى

صورة زوجة صاحب المقبرة التى تظهر وهى تعضن ساق زوجها بلفا يديها فى

مقبرة " نغرايرتف " بينما تظهر فى المقبرة الاخرى وهى تعضن بيد واحدة ركبا

يدوفى تمثيل طفل صغير بين ساقى الرجل فى المقبرة الأخرى فى حين تظهر الصافسة

بين ساقى الرجل فى المقبرة الأولى خالية كذلك يختلف فى كلا المنظرين وضع يدي الصبي

الاطمئنين اللعين سملان الطيسير *

(١) انظر صفحة ٦١

(٢) Van de Walle, Le montaba de Hefer in *Journal* (٢) لوجه ٦

مناظر صيد السمك بالحربة

وهذه مناظر صيد السمك بالحربة أيضا منظر صيد الطيور بعضها الرماية في بعدد

(١)

الأحيان وتصل أجرة البردي بين المتظرين وسأقضى الكلام عنها فيما بعد .

ويعد العناية كبيرا في صورة صاحب القبرة في مناظر صيد السمك المزودة إلا في جزئها

الأعلى حيث يقتضى الأمر فيها في أوضاع الأيدي في حالة صيد السمك والسمك

(٢)

السمك صيد السمك . وفي بعض الأحيان يرد منظر صيد السمك بالحربة منفردا كما في

(٣)

مقبرة كام أم غنغ (لوحة ١٥ شكل ٦) وهي غنغ (لوحة ١٦ شكل واحد) وهو لا يتكاد

(٤)

يختلف من مناظر صيد السمك الطيور بعضها الرماية إلا بفصل صاحب

القبرة في نفس الرقصة التقليدية كما مع ابتداء ذراعيه إلى اليمين وإلى

اليسار قابضها بيديه على الحربة الطويلة بعزم دون أن يتعنى السبي

أسفل يراها تعلق في طرف حركته سمكان كيرفان يحيط بهما إطار مرتفع من المساء .

وقد يحيط بها صاحب القبرة زوجته وتظهر جالسة أمامه الأمامية وقبلة

(١) انظر الصفحات من ٥٢ إلى ٥٧ .

(٢) Junker, Giza, IV صفحة ٢٠

(٣) Junker, Giza, IV شكل ٨

(٤) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. ١٧. لوحة ٧ .

احتفظت بها بيد وأثارت باليد الأخرى إلى حيوان صغير يجلس ساق بردية للوصول إلى

عثره ثلاثة من صفار الطيور (لوحة ١٦ شكل ١) •

وكثيرا ما يرافق صاحب المقبرة ابنه وهو يمشي واقفا أمامه بهجيم صغير وقد أمسك

بكرة صغيرة في يده اليسرى وأمسك بطائر صغير في يده اليمنى كما في (اللوحة ١٥ شكل ٢) •

من مقبرة كا ام منح واحيانا نجد ان حربة الابن قد أصابت صيدا ولده في هذه

الحالة أقل حجما من صيد الاب كما في منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة أبي

بدير الجبراوى (لوحة ١٦ شكل ٢) (١) • وتثل لنسا المياه في منظر صيد السمك

وهي مزدحمة بالسمك المختلفة الأنواع والأحجام وذلك لإظهار وفرة الصيد

وجسده •

ويبدو ان أقدم مثل حفظ لنسا لمنظر صيد السمك بالحربة يرجع إلى الأسرة

الأولى ويثل شخصا يدفع بقوسه إلى مساحة محاطة بغط متعرج فسرها "شيفر" (٢)

بأنها تمثيل أوليسس لمنظر صيد السمك بالحربة وليسهم بفسر لنسا هذا

المنظر في الأسرة الرابعة إلا في مقبرة "عقب" (٤) وهو منظر في قائمة

(١) Davies, Dair, Royal El-Gebrawi, I لوحة ٢

(٢) Patrie, Royal, tombs, II. لوحة ٧

(٣) Schäfer, Von Agyptischer Kunst صفة ١٨١ طبعة ١٩٢٠

(٤) Wresinski, Atlas لوحة ٢٧٧

الرؤوس يظهر فيه صاحب المقبرة وهو ممسكاً بعربة يطعن بها السم ويحسن
 ارجله تجلس زوجته وهي تحضن ساقه الامامى . وفي خلفية مقدمة القارب تظهر اجسدة
 البردى كما يظهر رجلان في مؤخرة القارب . ورجلان آخران في مقدمة القارب وهم
 يدفعون القارب بالمجاديف في حركة طبيعية رشقة وفي الاسرة الخاصة ويبدو هذا
 المنظور في مقبرة نقرامير تنف من عهد الملك نقرامير (لوحة ١٢)^(١) كما يبدو
 في بعض مقابر الاسرة السلسلة كمقبرة كا ام عنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) وفي بعض
 (لوحة ١٦ شكل ١) وايضا (لوحة ١٦ شكل ٢) . ويتأثر منظر الصيد بالحسنة
 يظهر لسان مرفوع من الماء في مجرى الماء يظهر مباشرة أمام مقدمة القارب
 وقد ظهرت به سمكتان كبيرتان ويبدوان الفنان اراد ان يبرز اهمية الصيد الفسيفسائي
 الذي حصل عليه صاحب المقبرة كما انه لم يشأ تمثيل صاحب المقبرة يتحنى كما يفعل
 الخدم اذا ما مالت المياه الطريقة العادية وذلك لما ينبغي ان قام منه صورة صاحب
 المقبرة من وقار وهيبة . وقد ساعد وجود هذا السان على ايجاد رابطة قوية من تصوير
 طبيعي ترتبط بين منظر صيد السمك والطيور الزرج .^(٢) ومقارنة مناظر الصيد بالحسنة
 ببعضها نجد ان الخلاف ينحصر في التفاصيل الصغيرة كأن نجد ايسن صاحب المقبرة

(١) Van de Walle, Le mastaba de Nefer deir, ١
 (٢) Schäfer, Van Agyptischer Kunst, ١٧٨ - ١٨١ طبعه ١٩٢٠
 (٣) انظر صفحة ٢٠

واقفا في مقدمة الفاربه وهو يقيم بالصعيد ايضا وقد وقف على خط اعلى من الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة كما في منظر بديسر الجبراري (لوحة ١٦ شكل ٢) .

بينما تجسد ابن صاحب المقبرة في بعض مناظر انصيد الساطة كما في مقبرة نغرايرتسف (لوحة ١٢) يقف ساكنا وهو يحصل سعة في يده على حين يظهر في مقبرة كا أم فتنج وهو يحصل طائر الهدد (لوحة ١٥ شكل ٢) وفي كلا المنظرين تجسده واقفا على نفس الخط الذي يقف عليه صاحب المقبرة ولا يتحرك في الصعيد . وتظهر زوجة صاحب المقبرة كذلك في اوضاع مختلفة بين منظر وآخر فتجدها راكعة امام صاحب المقبرة وقد احاطت باحدى ذراعيها ساقه الامامية كما في مقبرة بني فتنج بدير (لوحة ١٦ شكل ١) (١)

بينما تجسدها راكعة بين ساق صاحب المقبرة وقد امسكت بزه سرة في احدى يديها واحاطت ساق صاحب المقبرة الامامية بالصعيد الاخرى (لوحة ١٢) .

وبدر ان اهم اختلاف في مناظر الصعيد بالعمرة هو تسرع طريقة تمثيل النسيان المائتي امام مقدمة دار صاحب المقبرة ولذا ليسك الا اختلاف الظاهر في طريقة تمثيل

(١) Blackman, The rock tombs of Meir, (١) vol. IV
لوحة ٧ .

أجمة البردي ٤ فكان لسان المساء يمثل أحيانا بخطتين مستقيمتين رأسيتين
يرتبطهما من أعلى نصف قوس - كما في منظر مقبرة نفرأيرتف (اللوحة ١٢) -
أو قوس كامل كما في منظر المهيبد في مقبرة أبي بدير الجبراوي (اللوحة ١٦
شكل ٢) * أما من أسفل فقد يعمد الخطين أحد الخطين أو كلاهما كما
في (اللوحة ١٣) من الأسرة الخامسة وكما في منظر مقبرة كا الهنخ (لوحة
١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة وقد يظل الخطان مستقيمان كما في
منظر مقبرة أبي سنخ بعير من الأسرة السادسة أيضا (لوحة ١٦ شكل ١)
وقد يمل هذين الخطين من أسفل بخط أفقي مستقيم كما في
(اللوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة * وقد انتهى الأمر
في أواخر الأسرة السادسة ^(١) وفي عصر الاحتلال الأول ^(٢) بأن يفسر
الفنان المنظر عن تعقل ذلك النسان من الماء * مكثها بتفصيل السمكتين متخافتين
لرأية المعريضة * أما أجمة البردي فقد تظهر خلف مقدمة القارب بمكانها
الطويلة وإزاهرها الصفوفة وطيرها المعوجة كما في (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٥
شكل ٢) وأحيانا لا يظهر من الأجمة إلا إزاهرها وسان واحدة كما في
(اللوحة ١٦ شكل ١) وأحيانا لا يظهر الأجمة كلية كما في (اللوحة ١٦ شكل ٢)
وقد يرجع هذا الاختصار الشديد لأجمة البردي ويعمل لسان الماء منفصلا عن

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة *
Vandier, Mo^ealla, La tombe d'Akhittifi (٦) لوحة XL
et Sebakhetep.

مجرى الماء * (لوحة ١٦ شكل ٢) الى حالة الفن بصفة عامة في أواخر الأسرة السادسة وإثارة الفنان للاختصار الذي لا يكلفه جهدا في اتقان فنه خاصة في الأماكن البعيدة عن العاصمة وقد يرجع ذلك الى بساطة * ظهور الانعزال والثورة على التقاليد والدين والسلطات الحاكمة .

يظهر في مجرى الماء * في مناظر الصيد هذه - بعض السمك أو أفراس النهر أو القاصح ومن الغريب أن مثلت بعض الماشية وهي تعبر الماء * وقد صحت منظر صيد السمك بالحربة في كاسية كا ام فستخ (لوحة * شكل ٢) .

أما منظر القاصح وفرس النهر فقد ظهر ضمن منظر الصيد بالحربة في مقبرة ببي فستخ (لوحة ١٦ شكل ١) وكما ظهرت بعض زهور النرجس والسوسن كمثل في منظر مقبرة أبي بدير الجبلاوي (لوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة * هذا يمكن تلخيص طريقة تجميل مناظر صيد السمك بالحربة على النهر الآتية =

١- ظهور لسان من الماء متصلا بالمجرى الاعلى ويمثل خلفية من أعراش السهري وذلك في الأسرة الخامسة والسادسة كما في المنظر المثل فوق مدخل مقبرة فرافيرف (١) من الأسرة الخامسة ومنظر مقبرة كا أم فستخ (لوحة ١٥ شكل ٢) مسن

الأسرة السادسة *

(١) Van de Ville, Le mastaba de Hefar Irtouat, (١)

٢- بداية اختصار ميدان البردي في الأجمة والانتفا* بتشيل ساق واحدة مائلة
 يد لها حيوان صغير يحاول أن يصل الى صفا النطير كما في منظر مقبرة
 ببي عسخ (لوحة ١٦ شكل ١) من أواخر الأسرة السادسة وذلك مع الاستمرار
 في تشيل لسان الماء* مصدر بالمحري الأصلي *

٣- تشيل لسان الماء* منفصلا تماما عن مجرى الماء* الأصلي مع الاستغناء* عن تشيل
 الخلفية التولفة من احراير البردي كما في منظر مقبرة اببي بدير الجبراون
 (لوحة ١٦ شكل ٢) من أواخر الأسرة السادسة *

٤- الاكتفاء* بتشيل السمكتين دون أى تشيل للسان الماء* أو الخلفية التولفة من
 احراير البردي كما في منظر مقبرة Z بدير الجبراون من أواخر الأسرة^(١)
 السادسة أو منظر مقبرة منقوش وسبت حطب بالمعلى من عصر الاضمحلال^(٢)
 الأولي *

مناظر الزهرة في الماء *

تشبه مناظر الزهرة في الماء* مناظر ميد الطيور بحما الرماية أو حيد
 السمك بالحربة الطويلة* فهى مناظر تطل عاحبا بالمذبرة في قايه الخفيسف
 بسماءه على سطح الماء* بين زهور اللوتس أو بسين احراير البردي

(١) Davies, Deir El-Gebrawi, II لوحة *

(٢) Me^oalla, La tombe d'Ankhiti et Sabekhotep, لوحة AXL

وقالها ما تجسد صاحب القبرة او صاحبها تمتد بهج الزهور وهي واقفة مقتضبة فسي
رشاقة واقزان كما في معظم مقبرة حجت^(١) من الأسرة الرابعة (لوحة ١٧ شكل ١) حيث
تظهر زهور اللوتس واراقه تحيط بالقاربورقاه من جميع الجهات بينما بعد اسفل
الذاري شريط من الماء .

وان فغل زهور اللوتس واراقه اكبر مساحة في الصورة فهي تعبر
بذلك عن البيئة المائية بوضوح ولكن هذه الزهور تظهر لنا كوحداث طبيعية فسي
مرتبطة ببعضها وباقى اجزاء المنظر وذلك تدور كائنها معلقة في الهواء
على يسار هذا المنظر في مقبرة حجت بوجد تشيل ناقس لاجمة من السبردي
وقد ظهرت ازاهيرها في صفين غير منتظمين ، وقد ظهرت بالاجسمة
ايضا بعض السيقان المائية . اما الطيور فتبدو اما واقفة واما طائسة
توق الصف العلوي للزهور فقط . ويمل هذا المنظر احدى المراحل الاولى في تشيل
اجسمة السبردي ، ان هناك متوقفا من الازاهير غير منتظمة كما ان اجسام
الزهور نفسها غير متساوية . وهناك منظر آخر في طائفة
مجموع من الاسرة الرابعة ايضا (لوحة ١٧ شكل ٢)^(٢) يمثل صاحبة الطائفة
مع أمهات بركبان قاريا صغيرا وجذبان زهرتين من السبردي وتظهر هنا طائفة السبردي

٢٧٦ Wresinski, Atlas,

(١)

١٤ Smith, A history of Egyptian S.A.P in

(٢)

the O.K.,

الى اليمين وهي ليست في حالة حفظ جيدة مثلنا من الحد، عليها • اما منظر
مقبرة تسمى من الأسرة الخامسة (لوحه ١٨) ^(١) فيعد يحلج من المناظر الرائعة
ان يظهر صاحب المقبرة يحمل زهرتين وخلفه زوجته جالسة تحتضن ساقه الخلفية
بأحدى يديها وتمسك بالآخرى زهرة تنمها • يظهر معها في ثلاثة من
البهارة في قارب صغير يعلو سطح الماء • وتظهر أجمة البردي في الخلفية بمقابلهما
المنهنة العظيمة وقد تغلت المساحة كلها •

وهناك منظر آخر يمثل القزم سبعين الأسرة الخامسة وهو يجذب زهر تسمى
بردي على الباب اليمين المحفوظ بالمتحف المصري (لوحه ٤) ^(٢) وتظهر أجمة
البردي على يمين يسار الصورة في الخلفية أما منتصف الخلفية فيتمله صاحب المقبرة
في قاربه بغير تمثيل سيقان البردي فيها وقد يرجع السبب في هذا إلى محاولة
الفتان إبراز صورة صاحب المقبرة ومن معه دون ان يؤثر فيها أي منظر خلفي خاصة
وان صاحب المقبرة في هذه الحالة قزم صغيرة • لاحظ في هذا المنظر أيضا
أن النساء مظهلة على سيقان السبردي من أسفل ^(٣) وتسمى مقبرة
كا أم منح (لوحه ١٩ شكل ١) ^(٤) من الأسرة السادسة منظر يعكس

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحه ٨ •

(٢) Junker, GIZA, V شكل ١٥

(٣) انظر صفحة ٩

(٤) Junker, GIZA IV لوحه ١١ •

صاحب القبة في قارب الصغير معه بحار يمتد بسنان الدارب - وقد جُذِب
سائر بردية ظهرت منحنية من الجذب في حين ظلت الزهرة التي تعلو هذه الساق في
منازلها بين باقي أراعي الأجمة ما يدل على شدة تعلق الفنان بالنظام ، إذ لم

يُشَلِّق يتوه ترتيب الزهور باخراج زهرة من الصف *

هذا وتغل الأجمة المولفة من سقان البردي وأربعة صفوف من الزهور فوقها
بعض الطيور والفراشات الجميلة - معظم خلفية الصورة ، كما تظهر المياه بلونها
الازرق أسفل قارب صاحب القبة *

(١)
وهناك مثل واحد لقارب يجره خمسة رجال على اسطى* (لوحة ١٩ شكل ٢)
ومثل هذا المنظر زهرة مائة لرجل وزوجته وابنه ، وترى الزوجة تحمل في يدها
زهرة اللوتس* ولا يظهر في هذا المنظر أى أثر لأجمة البردي ، ويقتصر
هذا المنظر بأسفوا* مسطح المساء العسلى مع سطح
(٢)
الأبر المكونة للشاطى* وساقى ذكر هذا عند الصعدت من طريقة عميل السماء *

(١) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches,
Von Blassing-Bruckm, Denkm, Denkmäler Ägyptischer
Sculptur, لوحة ١٠

مناظر مراك البحارة .

تشبه مناظر مراك البحارة والعاههم مناظر الزهرة في الماء وهي تتألف من عددٍ من القوارب عليها البحارة يدفع بعضهم بعضا بحبلات طويلة فيقع احد هم في الماء . وتتميز هذه المناظر في معظم الاحيان بتوازنها وتماثلها فان تسمى البحارة وهم يدفعون بحركات عنيفة ولذتها موزونة كما نرى معظم اشكال متداخلا بعضها الآخر ما يخلق يساعدا على تماسك المنظرة وتصل المياه أسفل القوارب بمستطيل ضيق كثيرا ما تظهير به زعور اللوتس أو السبردي ويمكن انهار منظرة من جبل المري السقوط في مصف اللوفر (لوحة ١٩ ص ٣) (١)

أقدم مثل لهذا النوع من المناظر وهو يمثل صفين من المراكب بينهما بعض البحارة الغرقى وقد مثل الفنان البحارة في أوضاع حرة طليقة وليس في هذا المنظرة إشارة الى الماء ولكنه ينتج من موضوع المنظرة نفسه .

(٢)
وظهر هذا استظهر في مقبرة مرسى منج من الأسرة الرابعة ثم اخذ في الانتشار منذ الأسرة الخامسة ومنسفا لنا من منظر من هذا النوع

(١) J. E. P. A. V., لوحة ٢٢ .

(٢) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K.,

في مقبرة المدفونين في سفرة من الأسرة الخامسة — وهو في حالة حفظ سيئة للغاية
 مصحفاً برجال يجدهون زهور اللوتس بجانبه منظر لصيد في المناطق (١)
 على أن أحسن الأمثلة لهذا النوع من المناظر سرجست في مقبرة تسمى (لوحة ٨
 شكل ١) (٢) يحتاج حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) (٣) وكذلك المنظر المحفوظ في المتحف
 المصري من الأسرة الخامسة (لوحة ٢٠ شكل ٢) (٤)
 هذا وتشغل مساحة المياه في مثل هذه المناظر حوالي سدر مساحة
 الصورة كلها وتظهر فيها زهور اللوتس وأوراقه كما في (اللوحة ٢٠ شكل ١ و ٢)
 ولنا نجد أن زهور اللوتس في المنظر الأخير تظهر في صفوف منتظمة
 وبشكل وافر مكرر على خلاف ما ظهر في مقبرة تسمى (لوحة ٨ شكل ١) أما
 منظر مقبرة بطح حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) فيظهر سرفيه بجانب زهور اللوتس
 بحسب السمات المختلفة الأشكال . وكذلك تختلف أشكال البحارة وحركاتهم في
 مثل هذه المناظر فتجده في اللوحة (٢٠ شكل ٢) بحسب ما وجد سقط في الماء
 بينما تجده في (اللوحة ٨ شكل ١) يكاد يسقط في الماء ولكنه متملق بأرجله فيسعى
 لمغادرة القارب ولا يظهر هذا البحار البحت فيسعى مقبرة بطح حسب

(١) Smith, A history of Egyptian Sculpture & Painting in the O.K. (٢)
 Steindorff, Das Grab des ١١٠ لوحة
 Capart, Memphis, ٢٤٠ شكل (٣)
 " " ٢٨٩ شكل (٤)

(لوحة ٢٠ شكل ١) - على ان هذه العناصر تتشابه مع بعضها في مجوهراتها
والتي هي الفنى لها جميعها يكاد يكون متشابهاً (١) .

مناظر صيد الطيور بالشباك في احراش البردي .

يؤلف منظر صيد الطيور بالشباك من شبكة سدسة بها عدد وافر من الطيور
ويجد بعضها بعض الرجال ومعهم مرافقهم في المقدمة مختبأ عادة خلف بعض
النباتات ليعلن الاشارة بقتل الشبكة اذا تراءى له انها املاّت بالطيور . واقدام مفضل
حفظ لنا هذا النوع من المناظر هو منظر صيد النخيل في ميدون في مقبرة افت مسن
اورائل الاسيرة الرابعة الذي بقي لنا منه جزء يمثل سعة اوزان وهو المنظر المعروف
بأوزميدون في المتحف المصري (لوحة ٢١ شكل اورا ٢) .

وتتسم المناظر الصيد في ميدون باستخدام اشكال قليلة ذات أحجام كبيرة
لعل فراغ الصورة (٢) مثل منظر الصيد المحفوظ في المتحف المصري والمأخوذ من
مقبرة نفر معتم بميدون (٣) . ويفصل شبكة سدسة بها ثلاث طيور كناية عن

(١) انظر ايضا صفحة ١٩ او ٢٠ او ٢١ .

(٢) Smith, A history of Egy. Sculp. & P. in the O.K. ١٠٠ صفحة ١٠٠

Petrie, Medun, لوحة ١٨

(٣)

الجمع و هجوارها أوز يختال ماتيا على الأرض يأكل بعض الأعشاب المائية و لا غرابسة
إذا كان الفنان قد اكفى بتثيل الطيور الثلاثة بدلا من مجموعة كاملة منها إذ أنه
كان من عادته اذاك الإكتفاء باتسكال قليلة يعنى بتثيلها فى احجام كبيرة يستغنى بها
عن تمثيل الأشكال الكثيرة . وقد اخسذ منظر صيد الطيور بالشباك فى التطوير منسذ
أوائل الأسرة الرابعة و فى هذه الأسرة نفسها يختلف هذا المنظر فى مقبرة
ببام الخست (١) عنه فى مقبرة مرسى عنخ (٢) الثالثة و فى المقبرة الأولى مثل الفنان
مرحلتين مختلفتين لصيد الطيور بالشباك يفصلهما منظر زواى و فى المرحلة الاولى
مثل المراقب وهو يعطى الإشارة للصيادين ليجنهلوا حول الشبكة و فى المرحلة الثانية
مثل الصيادين وقد جمعوا الطير من الشبكة اما فى مقبرة مرسى عنخ مثل الفنان
المرحلتين معسا فى منظر واحد و اذ بهما يعطى المراقب الإشارة لجذب حبل
الشبكة بيدو رجسلى بجمع الطير من داخل الشبكة (٣) و فى الاسرة الخامسة ظهر
هذا المنظر فى نقوش معبد الوادى لكل من الملك ساحورع و فى اوسرع كما ظهر
فى نقوش معبد الشمس (لرجة ٢٢) واستسمر كذلك فى مغابر الافراد (٤)

- | | | |
|-----|--|-----|
| 172 | Lepsius, Denkmaler, Abth. II | (1) |
| 173 | Smith, A history of E. & P. in the O.K., | (Y) |
| 174 | " " " " " " " " | (T) |
| 175 | L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches. | (L) |

كما في مقبرة كل من تي (لوحة ٢٣ و ٢٤) (١) وبتاح حتب (لوحة ٢٥ شكل ١ و ٢) (٢)(٣)
 — وربما من الأسرة الخامسة — ومقبرة شمش (لوحة ٢٦) (٤) ولا يضمني (٥) (لوحة ٢٧)
 وهي عتخ في غير (لوحة ٢٨ شكل ١) (٦) — من الأسرة السادسة . وقد عسى
 الفنان في هذه المناظر بتثيل عدد كبير من الطير والصيد على خلاف ما جرى
 عليه الأمر في الأسرة الرابعة ويألف الصيادون عادة من مجموعة أو مجموعتين كما ان
 المنظر قد يتقل على شكلين في بعض الأحيان ومن حولهما اطيور العائبة طائسة
 حيناً ورافقة حيناً آخر . ومختلف طريقة تمثيل العناصر النباتية بين منظر وآخر
 فتظهر بعض الحشائش التي يختص "ورا" بها الصيادون بشكل زخرفي جميل كما قسى
 منظر من مقبرة خفر عتخ (٧) بالجيزة على انها في الأسرة الخامسة تظهر بشكل
 أقرب إلى الطبيعة الحية وبدون زخرف كما في المنظر الخاص بالصيد في معبد الشمس
 لملك تي اوسرع (لوحة ٢٢) وفي مقبرة تسمى تظهر على هيئة
 هرة طرابلسية يختص "خلفها الرافق" في حديق لا يظهر

لوحة ١١٦	Steindorff, Das Grab des Ti,	(١)
شكل ٢٤٠	Capart, Memphis,	(٢)
لوحة ٨	Dümichen, Resultate	(٣)
شكل ٣٧٦	Capart, Memphis,	(٤)
لوحة ٨	Von Bissing, Gen-ai-Kai,	(٥)
لوحة ٨	Blackman, The rocktombs of Meir, vol. IV	(٦)
لوحة ١	Lepsius, Denkmäler, Abth. II	(٧)

أثر لهذه السقن في مقبرة بتاح حتب من الأسرة الخامسة أيضا . بينما تظهر هذه
 العزبة من السقن في الأسرة السادسة كسما في منظر مقبرة كاجمى وشس
 وبى منح ومنح ماحور (١) وتظهر هذه السقن أو العناش مخططة بعناية في مقبرة تسي
 بينما نجد ها في مقبرة تا جمنى وكأنها مكسوة بالطين من اسفل ولا يظهر منها
 إلا قممها ، أما في مقبرة شس فتظهر وكأنها مكسوة بالطين أيضا ولا يظهر
 منها إلا قمم مستندة وفي منظر بى منح تظهر مخططة بدون عناية وبشكل مختلف أما
 في مقبرة منح ماحور فقد مثل الفنان الخطين الخارجيين لجبهة السقن دون تفصيل
 المخطط الداخلية واكتفى بتفصيل الاطراف العليا على شكل أوراق قزمية .
 وتتناظر مناظر صمد الطيور بالتباك في الأسرة السادسة يظهر بعض الاشباب
 وأزاهير البردى واللؤلؤ حول شبكة السيد (لوحة ٢٧) وأحيانا تظهر بعض الاشباب
 بين اقدام الصيادين (لوحة ٢٨ شكل ١) من اواخر الدولة القديمة .
 ولقد مثل الفنان المصرى حركات الصيادين المختلفة اثنا شمس الصيادين
 الحبل وقيله فاحيانا يجسد الصيادين بركبهم على الارض ويملسون

(١) Capart, Memphis, شكل ٣٢٥ وايضا
 Capart, Rue d. tomb. II, شكل ٣٧

بجذوعهم الى الخلف (لوحة ٢٥ شكل ١) وأحيانا نجدهم وقوا يسيرين في عكس اتجاه الشبكة (لوحة ٢١ شكل ١) أو ركعا وقد مالوا بأجسامهم الى الخلف قليلا (لوحة ٢٢) وأحيانا نجدهم وقد كادوا يضطرحون على الأرض (لوحة ٢٤) أو اضطرحوا فعلا (لوحة ٢٥ شكل ١) وهذه الحركات العنيفة لم تظهر الا في الاسرة

الخامسة والسادسة *

وبما أننا قد تكلمنا عن مناظر صيد الطيور بالشباك في الدولة القديمة فسنتكلم الان عن أهم منظر من هذه المناظر كقمة وصل اليها فن المناظر الطبيعية في الدولة القديمة الا وهو منظر اوز ميدون (لوحة ٢١ شكل ٢) وهو يعتبر بحق من أجمل ما حفظ لنا من مناظر صيد الطيور في الدولة القديمة ويمكننا انتهبارة منظرا طبيعيا قائما بذاته - رغم أنه جزء من منظر صيد الطيور بميدون - إذ مثلت فيه الأرض بخط أسود منبسض وقد ظهر عليها بعض الاعشاب وتحليها زهور حمراء صغيرة وفخايل فرق هذه الأرض عدة اوزات مربية قريبا وخرفيا غير متصل وقد مثلت اربعة اوزات من نوع واحد على حين ظهر اوزان من نوع آخر بخطف تمام الاختلاف * وقد رسم ويسون - شمس - الطيور ببراءة ودققة

(١) Smith, A history of Egyptian sculpture & P. ٦١
in the O.K.,

مقطعة النظم - وتتنازقها الأوزنين المثلثين في طرفي الصورة بانحناء طبعهمسة
ورخافة يمتاز بها هذا النوع من انطباع * ويعبر ماسبيرو^(١) ان الفنان المصري
من امهر مصوري الحيوان وأن أي فنان حديث لا يستطيع أن يمثل لنا هذه المنية
المتزنة للأوزة والاندلسية الميزة في الرفة والندقة المنطة في الرأس والبراعة في
طريقة تمثيل الريش * وارى ان الفنان قد نجح نجاحا باهرا في التعبير عن اللون
الاصلي للريش *Colour skin* وقد اسافت النقط الحمراء التي تشمل
وعن الزهور البرية في اطراف الاشجار متوافقا *Harmony* بين جميع
الألوان في الصورة *

مناظر مصر من الماشية للمياه

تمثل هذه المناظر مصر من الماشية بماها خلطة اوسيفة وهي حجاز
أحيانا مناظر الصيد في احراش البردي وفي المناقع كما هو الحال في مقبرة تسي حيث يظهر
منظر مصر من الماشية للمياه الخلطة (لوحة ٢٩ شكل ١) بجوار منظر صيد فرس النهر (لوحة ٢٩)^(٢)

(١) *Maspers, Text by Grabaut, le musée Egy. Vol. 1. ٢٦*

(٢) *Steindorff, Das Grab des Ti, ١١٢*

وقد يكون جزء من منظر مائى آخر بحيث تؤلف اجنة البردى خلفية واحدة
لكلا المنظرين كما فى مقبرة كا ام منح (لوحة ١٥ شكل ٢) وفى بعض الأحيان يسرد
منظر عبور الماشية للمياه العميقة اسفل منظر مهيبد السماء بايجابية كما فى إحدى
مقابر دير الجبراوى (لوحة ٨ شكل ٣) (١)

وقد يصحب منظر عبور الماشية ايضا منظر لجميع نبات البردى كما فى
مقبرة بتساح حسب (٢)

هذا وتختلف المساحة التى يشغلها مجرى الماء فى مناظر عبور الماشية للمياه
الضحلة بين منظر وأخرى ففى منظر مقبرة فى (لوحة ٢١ شكل ١) تشغل
المياه ما يقرب من سدس مساحة الصورة وفى منظر مقبرة سنفر وآتى مراتاف (الوحدة ٢١
شكل ٢) (٣) فكله تبلغ ربع مساحة الصورة بينما نجد هالا فكله تبلغ عشر مساحة الصورة ففى
منظر مقبرة كا ام منح (لوحة ١٥ شكل ٢) • واطمن ان مفسر نسبة الماء فى منظر
المنظر الاخير يرجع الى مفسر نسبة الماء فى المنظر الرئيس وهو منظر مهيبد
السمك بالعنينة بالذى تظهر فيه اجنة السجود بهيئة تايها المرفعة

(١) Davies, Deir El Gebrawi, I. لوحة ٦
(٢) Davies, Ptah hotep . I لوحة ٢١
(٣) Capart, Memphis, شق ٢٧٤

واذا غيرهما التي يعلوها الطيور العديدة ما يشغل جزءا كبيرا من ارتفاع المسورة
هذا والنسبة الى مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة ، اما في مناظر عبور
الماشية للمياه العميقة فان هذه النسبة ترتفع الى الثلث في بعض الاحيان كما في
مناظر عبور الماشية للمياه العميقة في مقبرة (١) (لوحة ٣٠ شكل ١) وفي مقبرة
فتح ماحسور (٢) (لوحة ٣٠ شكل ٢) واخت مري نورت (٣) (لوحة ٣٠ شكل ٣) وهذا امر
طبيعي لان المفروض في هذه المياه ان تكون عميقة بعكس الحال في المناظر الاخرى
التي تمثل المياه الضحلة .

ويعتبر المنظر الذي عثر عليه في مقبرة حزي رع (٤) بقارة من الاسرة الثالثة ، ويثل
تساحا متبعضا في الماء وقد ظهر بجانبه اربعة هيران ورجلان ، اقدم مثل المنظر
عبور الماشية للمياه وليسوانه لا يمكننا التحقق من هذا المنظر ان كان في حالة حفظ
سنة ومن الصعب تمييز اشكاله . ورسم هذه الصورة ولونها بدل على قدم فني كمشهد
وبدل تلوين جلد الخساح على مناسبتة فائقة (٥) .

-
- | | | |
|----------|---|-----|
| لوحة ١١٨ | Steindorff, Das Grab des Ti, | (١) |
| شكل ٢٢٤ | Capart, Memphis | (٢) |
| شكل ٢٢٩ | Smith, A history of Egypt S. & P. in the | (٣) |
| لوحة ٧ | Quibell, The tombe of Hesy, Sakkara, O.K. | (٤) |
| صفحة ١٠ | Quibell, The tomb of Hesy. | (٥) |

ولقصد ظهور منظرة الماشية للمياه العتيقة بشكل أوضح في احدى مقابسر
 ممدوم من أوائل الأسرة الرابعة وهو محفوظ في المتحف المصري ومثل رعاة يعبرون مجرى
 ماء في قاربين البردي وهمك أعد هم عجسلا صغيرا برسطة حبل في يده * وفي يسده
 الأخضر عصا يشير بهسا لباقي القطيع * والقارب يحمل بالطيور * وهناك ايضا منظر
 لعمور الماشية للبياء الفحلسة وجسد في مقبرة نهام اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤
 شكل ١) وهو يغلو من تميل العجل الرضيع الامام الذي يهعه باقي القطيع ومثل
 شعة ويران عبر المياه وقد ظهرت ارجلها جميعا في الماء * وانظمت
 مجموعة الثيران في صف واحد وشكل زخرفي رتيهوكل غور يشبه الأخضر في شكله
 ووضعه ما عدا القر الأول انه ظهور وهو يعين الماء * وامامه الى اليمين بعض
 النباتات المائية هم قارب به رجل جالس * يشير يده الى القطيع * وهناك طائر في
 مؤخر القارب وفي أمامة الصورة يظهر راع آخر أمام القارب بعدا عن القطيع *
 وفي الأسرة الخامسة يبلغ منظر ظهور الماشية القصبة الفته

في منظر مقبرة تي (لوحة ٢٩ شكل ١) وقد استقر ظهوره في أول سر هند
الأسرة كما في مقبرة كا أم ~~صنع~~ رمث ^(١) ثم الأسرة السادسة كما في مقبرة كا أم صنع
(لوحة ١٥ شكل ٢) وهو في المقبرة الأخيرة يقصص على الخيران أو الأبقار بين الرعاة

والعجس للرهط

ويحل منظر عبور الماشية في مقبرة تي قطيعاً من البقر والخيران نحو سر يارجلها
في المياه الضحلة التي لا تكاد تبلغ ارتفاع ركة الرمل ، ويخدم هذا القطيع راع يحمل مجلا
على ظهره الفت إلى أمه من خلفه وقد اشترايت بعنقه ساعديه وقدلى لسائبها
ولسناً عليه وهي تتبعه ومن ورائها باقي القطيع على نحو ما نزال نشاهده في ريف مصر .
ولقد رزمت أشكال الرعاة العراء في الصورة فزرها منلها فالأول يظهر فسي
أقصى اليمين وهو منحن يحمل مجلا صغيرا على ظهره والثاني في منتصف الصورة فزرها فسي
أعلى قليلا وهو يسحب البقر على السبيل بينما يقف الراكب في
الأخير متعباً في مسار العرة يرفع عصاه فوق رأسه .

أما الثلاث بقراء الصفات خلف الراكب في الأسامي فزرها فسي
مع الراكب في مجموعة من أحسن ما حفظ لنا لهذا النوع من العناظر في الدولة القديمة

إذ ملئت إحدى البقرات معدلة في سيرها والثانية تعيل برأسها إلى أسفل لتعصب
الما والثالثة ترفع رأسها مطهفة على رضيعها الذي يحملها الراعى الأمامى
ولا شك أن هذه الصلة العاطفية للامومة قد ربطت هذه المجموعة من
البقر بالراعى الأمامى الذى يحصل العجل وقد ظهر ذلك فى
المرفوع قربها جسدًا من رأسه وقد تسبب هذا فى ضيق الفراغ الوسطى
يفصل بين الكتلة المؤلفنة من العجل والراعى الأمامى والكتلة
الأخيرة المؤلفنة من اثنتى عشر بقرة مما دعا إلى تمايز الكتلتين .

لما التظلية الثالثة المنبثقة من الراعى الأصغر الأخير والأربعة الحيران

البيضاء بقربها الخوصة فقد ارتبطت كلها بالكتلة التى على يمينها من طريق

قربى الحيران الأول الذى يحس طرف أحد هياها المذهب هياها

الراعى الأوسط قريبها هياها ، بينما تدلى من هذه العما هياها

الراعى بحيث تظهر بين قري هذا الحيران وما يساعد على هذا

الارتباط أيضا دروة الراعى من البردى التى تشغل جسدًا من الفراغ الكائن

بينه وبين رأس القرد الأبيض الأول مما زاد فى قوتها شكل الصورة .

هذا ولم يغفل هذه الصورة أيضا من تفصيل بعض عناصر التماهي

إذ ظهرت بعض الأُشْبا بالمائية وقد شغلت الفراغ الكائن بين الرامس الأول المنحني وبين

سطح الماء من اليمين .

وفي الطرف الأيسر للصورة يظهر جزء من المنظر ^{مرتفع الماء} الخاضع بعيد جرس المنظر

المجاورة ويهد ارتفاع هذا الجزء من الماء على ضعف ارتفاع الماء في المنظر السدي

تعدت عنه ما يثبت أن المساء في منظرنا هذا ضحل ، ويساعد على اثبات

ذلك أيضا ظهور أرجل الرعاة والمائية خلال الماء وقد ارتكزت على الأرض .

واهم ما في هذا المنظر هو طريقة تمثيل شفاية الماء إذ نجح الفنان السدي

أخرج لنا هذا المنظر نجاحا مطلقا في التفسير في تمثيل هذه الشفاية بطريقة

هي أقرب ما يكون للطبيعة نفسها فقد مثل لنا جميع أرجل البقرة والثيران والرعاة وقس

عليها موجات الماء ولدت هذه الأرجل المظلة في المساء بلون أجسامها وتخللها

في كثير من الأحيان لون الحائط ^(١) ظاهرا بين موجات الماء فبدت هذه الأرجل

وكأنها تكاد تلامس الماء على نحو ما أشارت إلى ذلك ل . كليس . ^{(٢)(٣)}

(١) من الجائز أن يكون اللون الأصلي أزرق فصح وفلاشي بغير اللون .

(٢) L. Klebs. Die Reliefs des Alten Reiches, صفحة ٦٠

(٣) من الغريب أن هناك رسما باليد من Marray, Saqqara Mus. II صفحة ١١١

يمثل الجزء الأيمن من الصورة دون أن يظهر الأرجل في الماء كما أن هناك رسمين

(شكل ٤٠ Breasted, A history of Ancient Egypt) وأرمان وراكه -

مصر والحياة في العصر النوبي القديمة شكل ٢١٦ وفيها منظران كاملان آخران

لم يظهر فيهما شفاية الماء في حين أن الصورة الشمسية لهذا المنظر يظهر

لنا شفاية المساء بكل وضوح .

(١)

وشبه هذا المنظر منظر عبور الماشية في قبرة ببحاح حطب ما عدا
طريقة تمثيل شفافية المياه وقد أُضيف جعل من غير بجانب الراعي الأوسط
بمعالم يظهر الراعي الأخير إلى أقصى اليسار .

مناظر الملاحه

تعتبر مناظر الملاحه أقل المناظر تمثيلا للعناصر الطبيعية التي تكون
البيئة المائية إذ يقتصر الأمر فيها على تمثيل مجرى الماء دون غيره
على أنها رغم ذلك هي المناظر الوحيدة التي مثل فيها أحر الهياكل
أو الهياكل التي تدور أشرعة المراكب وقد احتلت بها رأسا سفارعا مسرور
الجمال في المنظر الملاح في قبرة في مقبرة (لوحة ٣١ شكل (١) (٢)
(٣)
وفي مقبرة كا أم منح بالجيزة . يظهر خلالها في هذه السفن شخصين
في مقدمة بها يمسك بعضا طيلة كسل يظهر في مقدمة السفينة
ثلاثة أشخاص يمكنهم المكان السفينة لتوجيهها . يظهر السفينة
عادة وقد فُصل جزء من قدامها في الماء وكثيرا ما نجد عدد البحارة
يجلسون .

(١) Davies, Ptah-hotep II لوحة ١٤

(٢) Montet, Les Scenes de la vie شكل ١٥

(٣) Junker, Giza IV, privée لوحة ٧

وعن مناظر سرائع في الاسرة الخامسة منشرا في معهد ساحورج (١) بمثل ابحار

السفن الى ساحل فلسطين وسوريا أو عودتها معهم الأسرى من الأسيرين . وليس (٢)

جدران الطريق الماعسد الى معهد اولماس ينظرون من محلة بالاعمدة والتيجان على

(٣)
• كل سيف النخيل من الجرائد قد على جانبها أنها من اسـوان

وتربها من أنفس المذحة في مقبرة من ازدياد عدد من صاحب المقبر أو عملية التفسير

للحيوانات والتأحيات بواسطة المراكب (٤) كما تظهر مرائب البعوضة في مقبرة بتاح شمس

(۵) **ماہی صییر** ذات شأں کبیر ، ولیمس ہنا مجال التکلم عن أسفن وانواعہا وانما ما یبہنا

هنا هو تمثيل الهيئة الطبيعية وعش الماء وتمثيل المجانيات أو سدان السينة داخله

فالمعالم هنا بتغل بحبة صغيرة من مساحة الصورة أما المبدأ فيفوسدان السفينة فقط

فإن الما^١ يتكلمها الحقيقين دين أن يتأثروا به إذ لأن القول تمثيلها في أمسية

السفينة كما في (لوحة ٣١ شكل ١) إذ يظهر عليها صرجات المياه (٦) إذا كانت

في خلفية السفينة - وعرف ذلك باخفاة السفينة جرالدين الجذافدار السكان كما نسي

القطعة رقم $\frac{٢٢}{٢٧} | \frac{١}{٦}$ بالتحف المصري وذلك أشبه بطريقة فعل شفافية الميسا .

في منظر مقبرة تسمى (الوجهة ٢٩ شكل ١) •

٦٦ • ١٢ Berchardt, Saharé, II (1)

الخلفية واجمة البردى *

كانت أجمة البردى في بداية ظهورها في المناظر انما تية لا تشغل لا جزءا صغيرا من الخلفية وكانت تشغل بسيقان في غير نظام بأن نجسد ساقين منحنتين في منتصف ارتفاع الأجمة أو نجسد بعض سيقان البردى فسيبر عمودية على سطح الماء وفسير موازية لباق سيقان الأجمة يمل تمثيل في خط مستقيم كما هو الحال في منظر صيد الطيور في مقبرة انت بيمدم (١) من أوائل الأسر المصرية وفسير طائران على الساقين المنحنتين في منتصف ارتفاع الأجمة * ولم يلبث الفنان أن عصب الى تمثيل سيقان الأجمة في إتساق ونظام عيسى عسوما بدل عيسى ذلك منظر أجمة من هذا التمثيل في مقبرة حيت (٢) من الأسرة الرابعة وفسير سيقان البردى عمودية على سطح الماء * أما زهر البردى فتظهر في صفين فسير منظمين تماما واحجام متطابقة وفسير في أسفل الأجمة بعيسى السيقان المنحنية وفسير زهور بقلة *

أما الطيور المائية فتظهر واقفة على العفوف العليا لازاهسير البردى فقط * هم نال أجمة البردى كثير من العظوم والطيور بعد ذلك

(١) Petrie Museum , لوحة ٢٢

(٢) Wresinski Atlas. لوحة ٢٧٦ *

ان نجد هـا في منظر مقبرة نيام اخت^(١) من الاسرة الرابعة ايضا (لوحه ١٤ شكل ٢) وقد سجلت خلفية المنظر كله كما ان سيقان البردي قسـمـت
 مثلت بنسـبـة منظمـة ومخـطـوطـة عمودية على سطح الماء ودوانة وبعدها اربعة
 صفوف مهادلة من الازاهسير وظهر فوقها انظير المخططة واقسـمـة
 فقط . ولم يظهر مناظر النظير وهي خاتمة فوق ازاخير البردي الا منسـمـة
 الاسرة الخامسة كما في المنظر الذي يمثل بعد الطير على
 ازاخير البردي من معبد الملك اوسركاف والمتحف في المتحف المصري
 (لوحه ٢٨ شكل ٢)^(٢) وهو يعبر عن اجـمـل ما حفظ لنا
 بالنسبة لما ظهر فيه من تفاصيل شائقة اصبحت نائبة فيما بعد^(٣) شكل
 شكل الفراشة التي ظهر بين اشكال انظير الطائرة والتفاصيل الدقيقة في رسم الهدد
 باقي النظم والازاهسير .

وملاحظ هنا عدم انتظام ازاخير البردي في صفوف بل مثلت بطريقة هي اقرب ما يكون
 الى الطبيعة الحية ما زاد هذا النظم روعة وجـمـالـا ولم مثل اجـمـة
 البردي الا بالسكان والازاهسير فقط ولم يظهر لنا

(١) Lepsius, Denkmäler abth. II لوحه ١٢

(٢) Firth, Annalen XIX ٢٢٢ Pl. II

(٣) ١٧٨ Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K.,

في الدولة القديمة أمثلة لأجمة البردي مثل بها بعض الأوراق النباتية الرقيقة كالتي
ظهرت بعد ذلك في الدولة الحديثة في منظر الصيد في أحرار النهدي فسي
مقبرة نخست (١) ولقد استمر تشييد النهر وهي طائرة على ازاهير الأجمة في الأسرة
السادسة كذلك في المنظر بمقبرة كا ام مسنح (لوحة ١٩ شكل ١) بالجيزة
هذا ويعتبر منظر مقبرة نعام اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ١٤ شكل ٢) أقدم
منظر معروف لأجمة البردي وهي ~~البردي~~ تشغل خلفية المنظر كما • أما
منظر مقبرة حكت من الأسرة الرابعة أيضا فقد شغلت أجمة البردي النصف الأيسر
من خلفية الصورة فقط ، وفي منظر الزهرة في الماء في مقبرة مرس مسنح من الأسرة
الرابعة أيضا (لوحة ٢٤ ، ش ٦) نجد أن أجمة البردي تشغل الجزء الأيمن من الخلفية
فقط فقط • أما في الأسرة الخامسة والسادسة فقد كانت تظهر أحيانا وهي
تألفا لمساحة الخلفية كلها كما في منظر ~~البردي~~ مقبرة فسي
(لوحة ٩) من الأسرة الخامسة وفي منظر مقبرة كا ام مسنح (لوحة ١٩ شكل ١)
من الأسرة السادسة • وأحيانا وهي لا تشغل إلا جزءا من الخلفية فقط
فنجد ~~فسي~~ خلف مقدمة ~~البردي~~ الفاربي في خلفية منظر الزهرة في الماء •

(١) N. Davies, Egyptian Paintings, لوحة ١٠ (١)
Wreszinski, Atlas, لوحة ٢٧٦ (٢)

للغرض سنب، (لوحة ٤) (١) من الأسرة الخامسة، أو عظمى خلف مقدمة القارب كما نرى
منظور مع شمس. (لوحة ١٥ شكل ١) من الأسرة الخامسة وكما أم فتح (لوحة
١٥ شكل ٢) من الأسرة السادسة . وقد تتوسل أجمة البردى في الخلفية
من القارب في المناظر انحدوجة لصيد الطيور والسما كما في منظر خيرة
نقرايرتف (لوحة ١٢) (٢)

هذا ولم يقصد من تمثيل أجمة البردى في المنظر المائبة ان تولف خلفية
للصورة (background) كما قد يقرأى لناظر لأول وهلة وإنما مظهر في
الخلفية ذلك حتى لا تكون سبب في اخفاء الاشكال المهمة في المنظر كما حسب
الخبرة او القوارب والصيادين والسماك والحيوانات المائبة الاخرى التي يراه ابرازها
للمسألة المهيمنة، اذاً مظهر في امامية الصورة (foreground)
أما الغرض الحقيقي من تمثيل أجمة البردى فيمنر التعبير عن الهيمنة
الطبيعية المائبة وليس يحفظ لناظرنا الا منظور واحد . يعقل
لنا سيقان البردى في امامية الصورة . وهو منقوش على قطعة من الحجر مسير
عليها منقولة من مكانها الاصلى وعلقى بها في الرمال في منطقة
جبانة الجيزة قرب الهيسم الاكبر وقلها الظن أنها ترجع الى الأسرة

(١) Junker, Giza, V? شكل ١٥

(٢) Van de Walle, Le Mastaba de Neferistenf. لوحة ١

الخامسة (وهي محفوظة الآن بالمتحف الملحق بحفائر جامعة الاسكندرية في منطقة الهرم) لوحة
(٢٨ شكل ٣) والمنظر يمثل قاربا صغيرا ينساب بهراكبيه بين احرا البردي وقد
ظهرت أربعة سيقان منعنية برشاشاة في اُمامية الصورة وقد خرجت من منتصف المنظر
رأسات السيدات التي تغطي القاربين منها وعظهن هذه السيقان بتكل طبيعي
فخرج من المنظر متارة وتفرج المسافة بينهما كما اُرفعت كسا
أن زهرة البردي في اُمام اليمنى تظهر وقد اختفى بعضها بين باقى سيقان
الاجمعة المنطة في الخلفية .

وقد يرمى في تمثيل هذا المنظر الفردي ألا تخفى سيقان البردي المنطية
في الامامية الا جزءا يسيرا من الاشكال المهمة لا يكاد يسهق الذكر وذلك
اسقاط الفنان للمرة الاولى تمثيل هذه المناظر يعبر بوضوح عن اجمة البردي كهيئة
طبيعية تظهر في الامامية وفي الخلفية ينساب بينها القارب بهراكبيه .



في جميع المناظر السابقة يلاحظ انه منذ الاسرة الخامسة اخذت هذه المناظر تتخذ
بالاشكال الصغيرة الشفوية التي تصل دقائق حياة الحيوانات كالطيور والسماك
وقد استمرت على هذا النمط في الاسرة السادسة

أيضا ومع هذا ليس هناك منشور واحد يوفق تماما مع أي منظر آخر في تفاسيله • ولا يحظ
 أن الطيور تبدو عامة وهي راقدة على البيض أو مدافعة من صغارها البعد يفسد
 القفسسهما يدل على أنها مغطاة في موسم القفس بما يوفق وطبيعة الحال مسخ
 ما يهدف اليه الفنان من إظهار زوارة الطيور في مناظر الصيد • ولا يحظ كذلك
 أن عنصر الطيور يقع إما على الجزء المنحني العلوي من ساق السبردي
 وأما على الزهرة نفسها كما في (اللوحة ٩) ^(١) من مقبرة تسمى • إلى جانب هذا
 تبدو الحيوانات المتسلسلة الصغيرة وهي تتلق الساق المنحنية للجلدي في نفس المنظر
 أما هيئة صاحب المقبرة فتكاد تنطبق تماما في المناظر المتتالية ثما في منظر الصيد
 فرسانهم في كل من مقبرة تسمى (لوحة ٩) وينجم إيهبتي (لوحة ١٢ شكل ١) ^(٢) •
 وفي هذا كله يوفق طابعها عاما متشابهها على هذا النوع من المناظر خصوصا إذا اعتبرنا
 إلى ذلك مآلة المساحة التي تشغلها مجاري الماء • في مناظر الصيد المختلفة وفي مناظر
 الزهرة في الماء • على أنه رغم هذا التشابه في الطابع العام هناك

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢

(٢) Lepsius, Denkmäler, II لوحة ٧٧

اختلافات كثيرة بين منظر وآخر كالاختلافات في تمثيل الخلفية المكونة من اجسمة
البردى (١) أو اختلاف أوضاع الطيور وتوزعها على اجمة البردى (٢) أو الاختلاف في
تمثيل سيقان البردى نفسها (٣) وعدد السنان العائلة وطريقة تمثيلها
أو الاختلاف في تمثيل تفاصيل الحيوانات الصغيرة التي تتلحق هذه السيقان
العائلة (٤).

وهذه الاختلافات وفيرها هي التي تميز بين منظر وآخر فتشبه
الفسوق بين فئسان وآخرين كانت لا تستطيع ان تميز بين اسرة
واحدة رى وخاصة بين الاسرة وأوائل الاسرة السادسة لئلا يربطها
ولأنفسها ببيئة متشابهة وتقاليد

وتدل هذه الاختلافات الكثيرة على انه كان للفنان بعض الحرية في طريقة
توزيع المساحات والاشكال واهراز بعض التفاصيل على ان يكون هذا كله داخل نطاق الطابع
العام الذي يحكمه التقاليد والطرز الفنية السائدة ووحدة الهدف من تمثيل هذه المناظر

(١) انظر صفحة ٥٤ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٧ .

(٢) " " ٢١ و ٢٢ و ٥٣ (٥٤ و ٥٥)

(٣) " " ٢٠ و ٢١ .

(٤) " " ٢٢

طريقة تصوير المياه

مثل فنان الدولة القديمة المياه في المناظر السابقة ولأننا ننظر إليها من أعلى وكثيرا ما كان يقصد بتشكيلها العمق أيضا ، ولقد صورت المياه بطريقة منظمة على شكل مستطيل أو شريط طويل يقطع مادة من مستوى سطح الأرض المجاورة للمياه كما في مقبرة بتاح حتب بمقبرة (لوحة ٢٥ شكل ٢)^(١) ولكنه مثلها أحيانا وسطحها في مستويين واحد مع سطح الأرض وذلك في المتحف المصري (لوحة ١٩ شكل ٢)^(٢) .
ويظهر أن هذا التشكيل فريد من نوعه إذ لم تظهر لنا المياه بهذا الشكل في باقي مناظر الدولة القديمة على أن الفنان لم يأخذ بهذه الطريقة وإن كانت أقرب إلى الطبيعة والواقع لأنه كان لا يعتقد بها تراه العسسين وإنما كان يستند بفكره وقائده فهو يعتقد أن المياه تقع فوق سطح الأرض ولذلك مثلها وهي مرتفعة عن مستوى سطحها .
~~وفي المتحف المصري (شكل ٢) بمصر مثلت المياه على شكل سطح مستوي~~^(٣)
~~جرت به عادة ولقد ارجع إلى الطبيعة إذ مثلت على سطح الأرض على شكل سطح مستوي~~
~~الخطوط فيها . اللون كما أن هناك قطعة في المتحف المصري رقم ١٧٧٦ في لورينج رقم~~
٢٧ من الدولة القديمة ، مثلت عليها المياه كمرجة واحدة مقوسة الخطوط على أن الفنان اهتم

هذه الطريقة .
هذه الطريقة .

(١) Dänichen, Resultate, لوحة ٨
(٢) L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, شكل ١٠
(٣) Borchardt, Schuré, Band. II, شكل ١١

وتظهر الطريقة المعتادة في تمثيل المياه وأما وجهها في مدرفى مقسورة
 كما أم دبح بالجيزة (لوحة ١٥ شكل ٢) فقد منحت تفاصيل المياه بخطوط متعرجة رأسية
 تقع على مسافات متساوية وقد جسم هذه التوجعات بالنقش (١) كما في منظر عبور العاشية
 وصيد فرس النهر في مقبرة تسي (لوحة ٢٩ شكل ١) وبوحة (٦) أو يلقى بطونها
 فقط دون استعمال النقش نفسه كما في منظر صيد فرس النهر في مقسورة
 مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) • وتلون المياه عادة باللون الأزرق أو الأسود (٢) أو بهمس
 معبدا أي خستط متعرج رأسى أزرق وأخضر أسود كما في منظر العناء في
 مقبرة مريوكا • وفي الغالب تستعمل هذه الطريقة الأخيرة عندما تكون المياه خالية من
 النقش • وأحيانا يطهر لنا سطيل الماء خاليا من الألوان أو من الألوان •
 والنقش معبدا ويرجع ذلك غالبا إلى عدم تمكن الفنان من إعطاء العظماو -
 لحافهم مساميل الزمن •

شفافية المياه

عبر الفنان عن شفافية المياه بالكشف عما تحته من مسامك مختلفة

-
- (١) المقصود بالنقش هو عملية النحت السطحي للرسم على الحائط Relief
 (٢) انظر لون المياه في Junker, Giza IV لوحة ٤ و ١١
 (٣) انظر لون المياه في (لوحة ٢٩ شكل ١) من مقبرة تسي ويجوز أن يكون اللون الأصلي
 أزرق قام تحول بهرر الزمن إلى أسود
 (٤) Duell, Mastaba of Mereruka, لوحة ١١

ونباتات متعددة وزهر مائية كاللوتس وحيوانا تهر مائية كالقاسيس وافراس النهر
بل انه لم يكف بذلك ان يمثل لناسا انفسا بعض الطيور المائية كالبجع وغيره مرسومة
(١)
تحت سطح الماء كما صور الشباك وهي مطروحة بانواع السمك المختلفة داخل المياه انفسا
وقد مثل جميع هذه الاشكال من انجانبها هذا ورقة نبات اللوتس فقد رسمها وكأنا ننظر
النهار من اعلى بها يتفق وما كان يهدف اليه الفنان المصري من وضع ان لمثلت هسده
الورقة من الجانب فقد رسمها وميزاتها .

وكثيرا ما نجسد الفنان بصورا جليسا الهياكل والرواة وانماشية ظاهرة فسيح
المياه الصحلة كما في منظر عبور الماشية في مقبرة تسي (لوحة ٢٩ شكل ١) ارض القطعة
(٢)
المحفورة في المتحف المصري (لوحة ٢٠ شكل ٢) اعلى منظر سفرة البحارة والطريق
المعتادة في اظهار شفافية المياه هي تمثيل الحيوانات او النباتات كما هو ومن
حولها المياه مغطاة باحدى الطرق السابق ذكرها (٣) دون ان يظهر اى افراسها
كان بالان اربال القسيس للمياه على شكل العيسوان او القها
او الانسان المصور داخل المياه بل ان هذه الاشكال طسرون

(١) انظر صفحة ١٣ .

(٢) اما في المياه العميقة فلا يظهر شئ من اجسام المائية اسفل سطح الماء .

(٣) انظر ٦٠ و ٦١ .

بأرائيسها العادية كما هو الحال في تمثيل أرجل العاشية في مقبرة ذا أم منح لوحية
(١٥ شكل ٢) • على انه في بعض الحالات النادرة تمثل شفافية المياه بطريقة هسي
أقرب ما تكون من الطبيعية واحب للنفس من الطريقة السابقة • وذلك بان تظهر ارجل
الانساق والحيوان داخل المياه وقد نقشت عليها تزيينات المياه كما في منظر بالمصحف
المصري (لوحة ٢٠ شكل ٢) وللأسف لم يحفظ لنا من هذا المنظور الا الجزء الأسفل
الذي يمثل بعض الشباك والارجل داخل المياه • على أن المنظور الفريد الكامل لهذه
الطريقة هو منظور ممر المشية للمياه الفحلة في مقبرة تسي (لوحة ٢٩ شكل ١)
وقد يكفى بتمثيل تزيينات المياه باللون فقط على نحو تمثيلها على الجزء من المبدأ الذي
يقع داخل المياه كما في القطعة ١٧٧٣ دولا ب $\frac{21}{27} \frac{1}{6}$ في المصحف المصري •
منظر اللوح والاشساب المائية •

يكرر تصور زهور اللوح أسفل سطح المياه وذلك على شكل أزهار مقطوعة
أو مقفلة • ويحب تمثيل الزهور أيضا بعض الأوراق (٣) اما الشبان فتمثلهم بزهرة
ويطوف حولها أنساع مختلفة من الشباك كما في منظورها

- (١) انظر صفحة ٥٠
(٢) " " ٥٢
(٣) " " ٦٢

مقبرة تسمى (لوحة ٨ شكل ١) ومبردا (لوحة ٨ شكل ٢) ويتاح حتب (لوحة ٢٠
شكل ١) والقطعة المحفوظة في المتحف المصري (لوحة ٢٠ شكل ٢) أو في منظر جمع
(١)
نبات انبرد ي وهو الماشية في مقبرة يتاح حتب .

هذا وكثيرا ما تمثل بعض الاعشاب المائية بين حافة القارب والسياء كما في منظر
مقبرة نفر ايرتف (لوحة ١٢) او مقبرة كا ام سنخ (لوحة ١٥ شكل ٢) . وأحيانا تمثل
هذه الاعشاب المائية بين قاربين الصيد كما في منظر صيد فرير النهر في مقبرة مبردا
(لوحة ١١ شكل ١) ولا تزال هذه الاعشاب المائية توجد بكثرة في مناطق شمال الدلتا
بجوار بحيرة انبرلسس والمنزلة وتعرف هناك باسم " انخريزات " .

المسألة

ليس فيما حفست من صور قورش ما يدل على أن الفنان المصري قد حاول تمثيل
السا " بها تحويه من حشيرة واضوا " مختلفة الألوان وخاصة وقت الشروق
أو الغروب فليس هذا ما يشير إلى أنه ليس
يكسب من اهتمامه تصوير اللحظات الزمنية القصيرة الزائلة

في المتساظر الطبيعية .

وفد يذهب النّظن الى ان السما * تظهر باللون الازرق الفاتح في منظر السفينة
الملاحية في مقبرة ناعم ^(١) وباللون البنفسجي الفاتح النائل الى الزرق في منظر
الطهور اعلى اجمة البردي (لوحة ١٣) على انه يغلب على الظن ان الفنان لم
يقصد في هذين المنظرين تلوين السما * وانما يتعلق الاسر بلون الخلفية ~~بموسم~~
أي اللسبون الأعلى الذي وضع على الحائط ليتمكن الفنان من تصوير عليه *

الفصل الثاني

المنظومة الزراعية والريغية

المنظر الزراعي والريفي فيما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

عرف المصري القديم الزراعة منذ العصر الحجري الحديث ومع ذلك ليس في آثار عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ما يدل على أن الفنان المصري القديم قد صور المناظر الزراعية أو الريفيه وكل ما ظهر لنا هو بعض العناصر النباتيه أو الحيوانيه التي تتعلق بالري أكثر مما تتعلق بالزراعة مثل منظر الحظيرتين المثلثتين على رأس دهبوس الملك نارمر^(١) المحفوظ في متحف الآثمولين - بالاحظيره الأولى صغيره ومفتوحه ويظهر بداخلها ثور وتحت حيطان صغير يشبه الحجل والاحظيره الثانيه أكبر حجماً من الأولى وهي بهضابيه الشكل وبداخلها ثلاث حيوانات يظن أنها ظباء أو غزلان وتظهر هذه الحيوانات وكأنها في حركة دائريه غير مستقره . وفي متحف برلين لوحه^(٢) عليها منظر لقطع من الماعز (لوحه ٣١ شكل ٢) وهو يظهر بحيث يغطي كل شكل جزءاً من الآخر وهذا يدل على إدراك الملاكه المكانيه بوضوح . وسيظهر هذا التركيب والتصنيف في كثير من مناظر الري في الدوله القديمه . وتخلو جميع هذه المناظر من تمثيل البيئه الطبيعيه .

XVI Gabel . Hierakempolis . I لوحه

(١)

Capart . Primitive art in Egypt . صفا ٨٢

(٢)

الزراعة أو الريحية * وعلى الأرض مجرد خط مستقيم *

ويمكننا اعتبار المنظر الممثل على رأس دهرس الملك العقرب (لوحة
 ٢ شكل ١)^(١) الذي سبق التحدث عنه في المناظر المائية من أحسن ما تقيس
 لنا من المناظر الزراعية * بل انه يكاد يكون العقل الوحيد لهذه المناظر
 في عصر بداية الأسرات * انه يظهر منظر الملك وهو يقف على المعسول
 وأمامه بعض الأشخاص وكأنه يشترك بنفسه في عمل من أعمال الري أو الزراعة
 * كما يظهر لنا في هذا المنظر صفان من النباتات * وعند انحناء مجرى الماء
 يظهر لنا ما يشبه الجزيرة وفيها رجلان وتخلد من داخل خص *

ولما كان المنظر آخر ارتباطا بالبيئة المائية فقد اعتبرناه ضمن
 المناظر المائية ولكن هذا لا يمنع ان يكون منظرًا زراعيًا أيضًا * وقد يرجع السبب
 في عدم تمثيل المناظر الزراعية في عصر ما قبل الأسرات وبدرته في ~~عصر~~
 بداية الأسرات الى أن الفن كان دالما في خدمة التقاليد والعقائد الدينية *
 ولما كانت هذه العقائد والتقاليد من طبيعتها التمسك بالقديم * فقد وجدت
 المناظر الزراعية صعبة في الظهور بجانب المناظر الأخرى الأثريّة * وهي
 المناظر المائية والصحراوية التي تمثل في الغالب العهد *

المنظور الزراعية والرغية في الدولة القديمة

في عهد الدولة القديمة الذي اكتمل فيه الطابع المصيري العظيم ظهرت المنظور الزراعية والرغية بشكل واضح وأصبحت لهذه المنظور شخصيتها وميزاتها وذلك بعهد مرحلة التجربة والتكوين في عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات ، إذ بعهد أن كان الأمر يقتصر على عناصر زراعية أو مخردات متفرقة لا تجمعها روابط قومية ، أصبحت منظور موحدة تهدف إلى فرض حد جديد الارتباط بعضها ببعض حتى أنها تتراعى لها وكأنها لتتابع فبعضها شيئاً لها أخيراً يمسور لها حياة المصريين الزراعية والرغية والرغية بتفاصيلها ودقائقها .

وتتجلى المنظور الزراعية في منظور لإحياة الأرض وتصل منظور الحرث وتفسير كل الطقس الكهنة برعاية المحصول ومنظور يذر الحبوب مع استخدام الأبقار لتقوية الحب بالأدائها في الأرض ، كما تتجلى في منظور الحصاد وتتجلى حصاد القمح والشعير وجمع الكسبان . وتبين هذه المنظور في بعض الأحيان بمنظور عهد السمان والطسمون .

وتتجلى المنظور الزراعية أيضاً في منظور لتسجل المحصول وتظهر الحبوب ونحوها وتتجلى منظور جمع الحبوب وجمع السمان وكانها

ثم عطية الدرس السنى ينقسم بهما مادة الحميم وأحيانا العجول
أو الثيران ، ثم عطية القديسة بمساحة الذراع ، وأخيرا
عطية تكويس الخسلا وتغزيتها في الصوامع ، كما تتشمل
أيضا في مناظر زراعة الحدائق وتشمل زراعة العنب وأشجار
الفاكهة ومناظر صيد الطيور الصغرى السنى تصحب
مادة هذه المناظر .

أما المناظر الريعية فتشمل في مناظر النوى وتشمل
مناظر تفتح العاشية وتولدها وأرضها صغارها ثم حلب البقر
وكذلك مناظر البامز والرمدة بجوار الأنسجار كما تشمل
مناظر قطع الأنسجار ومناظر ذبح العاشية وتغزيتها
الأنسجان .

وما بهما في هذه المناظر كلها هو طريقة معالجة الفنان
الحميري الذي ينقسم للمناظر الطبيعية الذي يطل الحقل والسمك
ومساحة الرعي والسمير من الهيكلة الزراعية والريعية . وفي هذا
الفنوا يكتسب التعرف على عدة طرق اتبعها الفنان لتمثيل
الهيئة الزراعية .

١- كان تمثل هذه الهيئة أحيانا بهيكل الجبل أو جبل
الذي أو الكور أو التين .

٢- وأحيانا كان يمثلها بسيقان الفخ الطويلة أو بسيقان السمير

أو الكتمان القصيرة وقت الحساب .

٣- وأحيانا كان يحصل هذه البيضة بواسطة أجراء الفلال
وهي تظهر على شكل مستطيل ثق في هذه الحيوانات
كما في مناظر الدراس أو باكسوام الفلال كما في مناظر
القدريسة

٤- وكثيرا ما كان يمثلها بخط الوقت نفسه كما في مناظر
الحسرت والحسزق والبسز وتحمس الحسز بالفلال
أو بحزم القمح والنسج

أما البيضة الرئيسية فقد استطاع الفنان أن يعبر عنها بمسكن
الحساب أو الأضباب أو الحلفاء وذلك في مناظر الرئيسية
ومناظر القمح العاشية وقوليسها وإرضاع صغارها ومناظر
حلب البسز واسك را اللين وكذلك مناظر صراع الثيران
أو العاشية .

وملاحظت فيما يلي بعض من القصص من الطرق المختلفة
التي حصل بها الفنان الدولة القديمة البيضة الزراعية والبيضة
وحيداً بالحدوت من طريقة تصوير الأتجار وما صاحبها من
مناظر طبيعية مختلفة تعتمد في تكوينها الفني على الأتجار
كمناظر طبيعية أساس مثل البيضة الطبيعية .

طريقة تصوير الأشجار وما يحاط بها من مناظر طبيعية

تعتبر طريقة تصوير الأشجار عند فناني الدولة القديمة من أكثر الطرق اختصاراً وبسيطاً فقد خلست من إبراز التشريح السطحي في السماع أو الفسوم (لوحة ٢٢ شكل ١) أو الأوراق (لوحة ٢٢ شكل ٢) كما خلست من التفاصيل الشيقة (لوحة ٢٢ شكل ١) وتكتلات الأوراق (لوحة ٢٣ شكل ٢ و (لوحة ٢٤ شكل ١) وذلك بعكس الحال في تمثيل الأشجار والحيتوانات بوجه عام ، إذ ظهر لهم بوضوح التشريح السطحي وصقلت به العناية فتمثلهم بوضوح الأحيوان إلى درجة بعيدة من الاعتراف الفسومي كما في نقوش حيزي (١) في المتحف المصري الذي ظهر فيه نفسه تصوير الوجوه الجادة الصارفة ونفسه تشريح سطحي خفيف غاية اللطافة واللبان ودقة التعبير :

ولقد اكتفى الفنان المصري بتصوير الساق والفسوم الأساسية التي تظهر عليها بعض الفسوم الثانوية وذلك كله باختصار شديد وبساطة للبناء ، كما لم يهتم بتفاصيل الأشجار وسلال الجوز (لوحة ٢٤ شكل ٢) (٢) أو في منظر ولادة منظر فسومي مقبرة أميت حبيب (لوحة ٢٤ شكل ٣) (٣) وأحياناً كان يحسب هذه الفروع بخط خارجي بسيط شديد تسلك الشجرة كما في منظر جميع النماذج في طيبة

(١) Quibell, The tomb of Hesy, Saqqara, لوحة ٢٠ ص ٢١٠

(٢) Klebs, Die Reliefs... L. Denkmäler, II, ٤١, لوحة ١١

(٣) Smith, A history of Egy. S. & P. in the O.K., شكل ٢٢٦

أرى في الجيزة (لوحة ٣٥ شكل ١) (١) أوني منظر الرجل السدى
 محبوب حيوانيا مسافرا يحاول أن يأكل نباتا في زاوية البيت (لوحة
 ٣٥ شكل ٢) (٢) أوني منظر قطع الأشجار في زاوية البيت أيضا
 (لوحة ٣٦ شكل ١) (٣) . وتمتاز الشجرة في هذا المنظر الأخضر
 بخلوها من الفروع الثابتة . وأحيانا كان الفنان يرسم الأوراق تحيط بالفروع
 وقد انصفت الأوراق بعضها كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢) (٤) وقد
 أحيطت فروع وأوراق هذه الشجرة أيضا بخط خارجي . وأحيانا
 كانت الأوراق تشمل مفصلة متبادلة حول الفروع كما في منظر
 البازي التي تأكل أوراق الأشجار في مقبرة أخت مري نسوت فسي
 الجيزة (لوحة ٣٦ شكل ٣) (٥) وتمتاز هذه الشجرة بخلوها
 من الخط الخارجى الذى يحيط بالأوراق والفروع .

ولقد يرجع السبب في عدم تمثيل تكاف (ثلاث) أوراق
 الأشجار في الشجرة بوجه عام إلى أنها تحتاج في تمثيلها السبب
 استعمال قوائم التفسير التي تليها بما تراه العين ولم تكن هذه
 طريقة الفنان المصري القديم كما أنها ليست من أهدافه أصلا
 سبب عدم تمثيل التفرع السطحي والتأصيل الدائري والالتواء

(١) L. Denkmäler, Abth. II, لوحة ٥٢

(٢) " " " " " " لوحة ١٠٨

(٣) " " " " " " " " ١١١

(٤) Schäfer, Von Ägyptischer Kunst, شكل ١١١

(٥) Smith, A History of Egy. S. & P. in the O.E., شكل ٢٢٩

ليرجع الى ان هذه التفاصيل لا تترك أثراً كبيراً في ذاكرة الفنان او خياله
التي يستعملونها على اداء هذه دون حاجة الى الرجوع الى الطبيعة . وهذا
كل حال فقد نجح الفنان ببساطة خطوطه القليلة البسيطة التي اكتسبها من خبرته
ومن التعاليم الفنية السائدة في عصره الى التعبير عن نوع النبات الذي قصد
تمثيله .

ومن أهم المناظر التي تمثل فيها الاشجار كمية طبيعية منظر الكسوف
في مقبرة بتاح حطب بمقبرة من الاسرة الخامسة ، وقد ظهرت الكرم مثلة ببساطة
مقابلة وهي خيالية من الاشجار الأوراق بينما تدل منها عدد كبير من عناصر
العشب وقد ظهرت تحت الكرم رجلان راكبان وقد اخذا بجمعان العشب في سلة
وضعت بينهما كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١)^(١) . وكذلك مناظر جنس ثمار الجوز
كما في (اللوحة ٣٥ شكل ٢)^(٢) في مقبرة اي مري ويظهر به رجلان تحت شجرة في
جنس جمعان الثمار من الفروع السفلية وضعانها في سلال بينما ظهر رجلان
آخران أعلى الشجرة من جمعان الثمار المرتفعة وقد مثلا بحجم صغير نسبياً
والغالب الظن انهما يمثلان ولدين . ولقد مثلت لنا شجرة جوسيفر واخوتها

(١) Davison, Ptochotop, I. لوحة ٢١

(٢) L. Denkmaler, Abth. II. لوحة ٥٢

(١)
 في منظر معبد الشمس للملك تي اوسسبرع (لوحة ٣٢) وظهر بها كثير من
 تمار الجبل وقل بجانبها رجل يجمع هذه الثمار في سلة معلقة بالشجيرة
 وهناك مثل آخر لثلاث شجرات (لوحة ٣٤ شكل ١) يرجح ان تكون اشجار جعير
 وتحتها اواني بها الثمار والاشجار هنا غنية من الاوراق والفاكهة معسما
 ويظهر هنا ان المقصود هو ابراز الفاكهة في السلال بعد عملية الجسني
 وبذلك خلعت الاشجار من الفاكهة . هذا يمكن تحليل ظهور الفاكهة باستمرار
 في هذه المناظر بان الخريف فيها عادة هو اظهر الثمار الكثيرة التي يربو صاحب
 البهيرة ان يقطع بها في حياته الاخرى . وتظل الاشجار ايضا في مناظر الحدائق
 كما في طيرة ميريكا (لوحة ٣٨ شكل ٢) من الاشجار السائدة . ويقل هذا المنظر
 بعدد من الهناتين وقد احدى احدهم يزرع نباتا صغيرا وآخر يزرع قمح
 نافرجسية بينما ظهر بعض الرجال يحطون البهاء في اواني معلقة في حبال
 وبدلاء بين صا طويلة بحمولة على الاكتاف وقد اخذ احدهم بيرون الحدائق وتظهر
 ارض الحدائق هنا مقسمة الى منحات وكانت تنظر اليها من اعلى ما جعلها المسبح
 يسير على من الاحجار . وقد ظهر بعض الرجال

(١) Smith, A history of N.E.P. in O.E., شكل ١١ A.S. xxv/١

(٢) L. Denkmaler, Abth. II, ٦١

(٣) H. Hart, Les roches de la vie...

أعلى الترسيمات والهيكل الأخير أمام الترسيمات ، أو النباتات
والأشجار نفسها فقد ظهرت على الخط العلوي للترسيمات وقد لفت
حتى لا تخفى هذه النباتات ترسيمات الأرض مما يتناسى مع عرض
الفسان من جهة الوضوح .

ومن المظاهر التي تحصل فيها الأشجار أيضا مظهر
الرجل الذي يمسك حيوانا معلقا على شجرة كمنظر مقبرة نفر ميس (١)
بعده و منظر مقبرة أخت مري تسوت (لوحة ٣٨ شكل ٢) (٢) ويمثل هذا
المظهر الأخير من شجرة متوسطة الحجم بها بضع فروع وأوراق وأغصانها
أما تتصلب فيه الفصاة من حيوان معلق على الشجرة يكسب بجسوره
رجل يقوم بمسكها .

ويمثل كذلك الأشجار أحيانا وجوارها رجل يمال عليها
لقطعها كما في (اللوحة ٢٦ شكل ١) من زاوية العينين والمظهر
به الشجرة وهي خالية من الأوراق وبالحالة أيضا عن الحيوان
وهذا يتناسب مع الموضع حيث أن الأشجار التي تمسك
كأنها باب وجوب أن تكون جارية .

ومن أجل هذا لما من مظهر الأشجار المظهر المتصل
من مظهر الهيكل في عهد المصريين المثل في لوحة (٢٢) وهو
حيث ظهر من الأشجار المظهر الأجسام وقد ظهرت بوضوح
الأشجار في خط الارتفاع .

(١) Petrie, Medinet, ١٨ وهو من هذا المظهر وهو من

(٢) Smith, A History of Egypt, B.A.P. in the O.K., شكل ٢٢٨

حييات صغيرة يرجع أنها تمثل حييات القرية الربطية ^(١) . وهذا المنظور هو المنظر الوحيد من مناظر الأشجار التي مثلت فيها الأرض على شكل قوسب من الطبيعة ^(٢) . وقد يرجع ذلك إلى أنه من بين نقوش معهد الشير التي حاول فيها الفنان تمثيل الطبيعة تعجيدا للإله مع خالق الكون .

هذا وكثيرا ما يصحب تمثيل الأشجار أشكال أخرى للإنسان والحيوان والنبات ظهرت في الدولة القديمة ^(٣) ابتداء من الأسرة الرابعة كما في المنظر من مقبرة ائت بدم (لوحة ٣٩) ومثل شجرة ذات ساق ربعة وبها بعض الفروع وجوارها بعض الماشية تأكل منها . واستمر ظهور هذه المناظر في الأسرة الخامسة والسادسة مثلا فيها بعض الماعز بدلا من الماشية . ويمكن اعتبار هذه المناظر كلها تمثل الرعى .

^(٤) هذا وقد ظهر منظر الماعز تأكل أوراق الأشجار ابتداء من الأسرة السادسة كما في منظر مقبرة ائت حتب في اللوفر (لوحة ٣٤ شكل ٢) ^(٥) وظهور له شجرة لها فروع غالية من الأوراق وإلى اليسار ماعزة تقف على أرجلها الخلفية في حين ارتفعت أرجلها الأمامية إلى أعلى محاولا أن تأكل من الشجرة وهذا الجانب الأيسر من .

(١) لا يوجد أن تكون هذه الحيوانات تمثيلا للرجال خاصة وأن النجار اللاكية

كثيرا ما ذكروا في القرية الربطية .

(٢) مثلت الأرض الربطية قبل ذلك في عهد الأسرة الأولى ولكنها تملأ من الأشجار المنظر صفحة ١٠٠

(٣) Petrie, Medun , لوحة ١٢

(٤) ٢١٤ Inda Smith, A history of E. S. & P. in O. K.

(٥) " " " " " " " " شكل ١١٦

تظهر ماهرة تضع صفتها الذي يترقبه كلب والى أقصى اليمين يظهر
الرامي وهو راسع معناه الى أعلى على وشك أن يهبط
بها على الكلب وأصلاً لذلك تصبيل آخر لراع وماعز على
حسب وصف ثانوى (أى يظهر بين التسجيلات الكبيرة)

هذا ولقد انتشرت هذه العناظير فى أواسط الأسرة
الساحلية وظهورت أمثلة منها فى مقبرة أخت/السبع
(لوحة ٣٦ شكل ٣) (١) وفى مقبرة بى ضح (لوحة ٤٠ شكل ١) (٢)
وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١) (٣) من زاوية العتدين من أواسط الأسرة
الساحلية .

ولو تأريفاً هذه العناظير ببعضها لوجدناها تتطابق
جميعها فى الطابع العام ، إذ كلها تمثل إلفاً الأفساج المحيط
بها العاز السلى تحاول أن تأكل منها وفى معظم (٤) هذه العناظير
تجسد بعض العناظير نفس على أرجاسه الخلفية ليرفع نفسه السلى
على حصى ويصل الى فروع الشجرة لئلا يأكل منها . وصح لذلك
فإن غاصب كل منفسر يختلف من الآخر ، إذ نجد ضمن تفاصيل
مقبرة أخت حطب بالوهر (لوحة ٣٤ شكل ٢) طرأ أصبح صفتها الذى
يترقبه كلب وتظهر هذه العناظير فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) ولا يظهر
مها الكلب ولكن يحجبها صغر آخر صغير .

(١) Smith, A history of E.S.P. in O.K., شكل ٢٧١

(٢) Blackman, The rock tombs of Meir, vol. IV. لوحة ١٤

(٣) L. Denksloer, Abth. II, لوحة ١٠٨

(٤) L. Denksloer, Abth. II, شكل ١٠٨

وكذلك يختلف تفسير الراى فى (اللوحة ٣٦ شكل ٢) أو يظهر وهو
 يحصل جرة بيد وباليهد الأخرى بحسبك العمد مستند
 على كتفه بشكل وقور بينما نجد برفع عصاه إلى أملا
 وهو راكع على الأرض بحسب أن ينسب إلى على حيسوان
 صغرى (اللوحين ٣٤ شكل ٣ ، شكل ٣٥ شكل ٢) . أما أوضح
 الماهر فتختلف على الأخرى بين منسوخ وأخرى نجد فى (اللوحة
 ٣٤ شكل ٣) ماهرة واحدة تشب لتأكل من النـجرة بينما
 نجد ثلاث ماهرات تقسم بهذه العملية فى (اللوحة ٣٦ شكل
 ٣) على الشجرة اليمنى وقد ظهرت اثنتان منها تركزان بأرجل
 بأرجلها الخلفية على الأرض ففى حين ظهرت الماهرة الثالثة وهى
 تلف بحسبها كله بين شروق الشمس جرة .

وتظهر بعض خطوط الولد الثانى فى (اللوحين ٣٥ شكل
 ٢ و ٣٦ شكل ٢) وهى بحسب الحوريات . وفى (اللوحة ٣٦ شكل ١)
 ترى الماهرين الملوطين يدون تطويل خط وليل لهما تظهرنا كأنهما
 معاكسان فى اليسار . ولله المازك (اللوحة ٣٦ شكل ٢) من جميع
 هذه الماهر يظهر بعض الحقائق على خط الوقت الثانى لتأكل منها
 ماهرة تتجه إلى اليسار .

وهذا وأما بحسب تفسير الأشجار يظهر عهد الطيور
 النيرة فى اليسار فى الأشكال الخاصة كما فى (اللوحة ٤٠ شكل ٢) (٢)
 المخططى بحسب ليس

من أوائل الاسرة الرابعة ويحاطر هذا المنظر بان الحاصدين يرتدون لباسا
فربها أشبه بشكل القلب .

ويشغل منظر الحصاد عادة بهيئتان النبات ^(١) ثم تخرج من خط القوف الى قرب
ارتفاع قامة الرجل كما في حالة التبع في (اللوحة ٤١) من مقبرة تي أوائل
من له في حالة الكتان كما في منظر من مقبرة حقب ^(٢) .

هذا وتكون السهابل وأشواكها الخط العلوي للنبات وهو يوازى خط
الأرض ويجده أحيانا منتظما كما في مناظر حصاد الكتان في مقبرة حقب أو الصغير
كما في منظر من مقابر الشيخ سعيد ^(٣) من أواخر الاسرة الخامسة ويجده في صوات
أخرى غير منتظم تماما وذلك في معظم مناظر حصاد التبع كما في مقبرة تي (لوحة
٤١) أو مقبرة ميريوكا ^(٤) . ولاشأن أن المنظرين الآخرين أقرب إلى
الطبيعة الحية ويعتبران بحق من أحسن مناظر الحصاد في الدولة القديمة
ولذلك فيها نيات التبع خلفية الصورة .

ولقد ظهرت بعض الحشاكن ناعية على الأرض أمام سلطان التبع ابتداء
من الاسرة السادسة كما في منظر الحصاد في مقبرة ميريوكا .

-
- (١) Steindorf, Das Grab des Ti, ١٧٣ * ١٧٤
(٢) Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, ١٥٤٧ Berlin, Mus.,
(٣) Davies, Sheikh Said, لوحة الفلال
(٤) Duell, Mastaba of Mereruka, ١٦٩

وقد يرجع اسبابها في عدم تمييز هذه الحشائش بكثرة السي
 أنها زيادة تفسد في من هذا التباين لنفسه فتضعف
 والفنان يفسد دائما أن يفسد لصاحب القسيرة محسولا
 جوهرا من الفسائل .

ولقد ظهر على الأرض أيضا في بعض الظاهر العماد
 من الأسرة الخامسة بعض الطيور كالسنان مثلا أصنام
 سيقان التباين أيضا كما في منظر قسيرة سخم كما (١) مصر
 الملك في أوسرع من الأسرة الخامسة ثم ظهرت عسيدة
 الطيور أيضا في الأسرة السادسة كما في منظر الحشائش
 في قسيرة موكا (٢) وهي من (٣) بحر . وتظهر من التباين
 في منظر العماد فاديسة من الأوراق وتظهر من التباين
 بالأساطير فسط كما في منظر العماد في قسيرة لا أم من (٤) أو
 بالأساطير فسط كما في منظر العماد في قسيرة في (لوح ١٤)
 وقد لست في قسيرة موكا .

هذا وتبين بالعماد موكا من التباين التي تميز بالسيون
 من التباين إلى التباين وتبين كل تباين التباين من التباين
 بالسيون التباين وتبينها بالسيون التباين كما في منظر
 العماد بقسيرة في أنا تبتن غير موكا لتبين منظر
 التباين

-
- (١) Smith, A history of E.S.P. in the O.E., ص ٢٢
 (٢) Buell, Mastaba of Horeruka , لوح ١٦٩
 (٣) Blackman, The rock tombs of Meir, IV, لوح ١٤
 (٤) Fisher, O.E., IV, لوح ١١

متجهين الى اليمين وبعضهم متجهين الى اليسار . ويكرر هذا الاتجاه في منظر الحصاد في زاوية العينين ^(١) ويبدو الرجال من الجانب بحيث تتقدم دائما الساق اليمنى من الناحية . كما هو متبع في الفن المصري عموماً بينما تنحني اجسامهم الى الامام قليلاً وهذا كله امر طبيعي . ولكن هناك وضع يخالف المعتاد وهو ظهور اليد اليسرى الحاملة للسكابل خلف ظهر الرجل وذلك بالنظر الى الذراع اليسرى من امام الذراع اليمنى متجهة الى الخلف كما في منظر مظهره ميوكا (لوحة ٤٢ شكل ١) ومنظر مظهره في (لوحة ٤٠ شكل ٢) وذلك بعكس الحال في منظر الرجال المتجهين الى اليسار فان اليد اليسرى تظهر على ظهر الرجل مباشرة كما في منظر زاوية العينين ^(٢) .

ولقد يرجع ذلك الى ان الحصاد لا يستخدم من غير اليد اليمنى وهذا الطبل في حصاد القمح والشعير ويبدو أن الفنان قد اراد بمثل اليد اليسرى قابضة على جملة من سيقان القمح او الشعير ان يبرز الحصاد من النهاية في شكل واضح جلي بدلاً من تشيله مطلقاً على الارض . ففي حالة اتجاه الحصاد الى اليمين تكون اليد اليسرى مبهمة على الظاهر فكان على الفنان — اذا اراد اظهار هذه اليد المبهمة بالسكابل —

(١) L. Denkmaler, II , لوحة ١٠٧

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka , لوحة ١٦٩

(٣) L. Denkmaler, II , لوحة ١٠٧

أن يترك الذراع اليسرى من الأمام فتظهر اليد راع كاملة بسند لا
من أن ترفع خلف جسم الرجل - أما ما مثلت بطريقة طبيعية -
وفي هذه الحالة لا يظهر فيها إلا اليد نفسها وهذا يتنافى
مع طريقة الفنان في الوضوح . أما في حالة اتجاه العضد
إلى اليسار فإن الذراع اليسرى تكون في التهمة من القاطن
وهي لك فليس هناك راحة إلى الالتفات أو خلافه لأننا تظهر
هنا بطريقة طبيعية ولا تتنافى مع طريقة الفنان .

هكذا ويختلف مظهر حصاد الكتان من الشمر والقمح
في أن الأول يخرج باليد من الأرض فلا يظهر في تمثيله الشجر كما وأن
حزم الكتان كانت تيسر من ناحية واحدة .

وكانت طريقة حصاد القمح والشمر تم على طريقتين
متعاقبتين ثم توضع السجلات على الأرض بحيث يخالط كل حزم
اتجاه الأخرى . وكثيراً ما تمثل السجلات التي تطفئ طينها
منها أيضاً وقد اتخذت من باليسسي النسيجات في الصف .

ويبدو بوضوح مظهر الحصاد على حزم السجلات كما نرى
طريقة بزاية القمح (١) من الأسرة السادسة حيث نرى رجلاً يخطو
بركته بعض حزم على الأرض ليرى حزمها

واحكامها يظهر بجانبه أربعة حلز فون بعضها .

هكذا واحكامها ما نجد مازفها على الناي بين جامعي الحصول
كما في مظهر مقبرة تي (لوحة ١) من الأسرة الخامسة أو من بركا (١)
من الأسرة السادسة ليست فيهم روح المسبح والسبحور
ولكنهم في مظهرهم ، ولم يظهر أفسر لهذه المسبحات
في مظهر الحصول في الأسرة الرابعة .

وأقدم مظهر لحساب الناي وجود في مقبرة نفراير تنف (٢)
بين الرجال الذين يترجمون بعض أنواع النبات من الأرض أنتشر هذا
القصير بعد ذلك بين جامعي الحصول . وفي مظهر مقبرة
تي " نجد بجانب مازف الناي رجلا يمسح يده بجانب أذنه وليس
له مظهر منجلبه تحت أبطه مما يدل على أنه تنافه للخصم
في حين يظهر رجل آخر يمسح يده به كما في توليه مظهر
ذلك ويضع مظهر تحت أبطه ما يدل على أنه تنافه للخصم
بتصوير تأشير اللاحسين بالخصم في مظهر مظهره الظاهر
الطوبى .

هذا وتحت مظهر من بركا يظهر كليل لحيته المسبحين

الاحكام الحصول كما في (اللوحة ١) مازف الناي . وتظهر بالأسرة الخامسة
بين مسبحان الناي وقد أسطد بها عدد من الطيور وأظهر الرجال بجموعها

(١) Dual, Mastaba of Horvaka , ١٩١

(٢) Smith, A History of Egypt, in the O.E. ١٨٨

ولقد ظهر بعض السنان طائرا ، والبعض الآخر يلتقط الحبوب في أمامية الصورة
وتؤلف سيقان اللوح خلفية للصورة في هذا المنظر أيضا .

مناظر الدراس والتدريه

وفي مناظر الدراس عادة لا يظهر بوضوح أى تمثيل للبيئة الطبيعية ولوانه
يمكننا تجاوزا ان نعتبر اجراء الفلاح تمثل هذه البيئة وكذلك الحال في مناظر
التدريه حيث يجوز لنا ان نعتبر أكوام الخلال تمثل البيئة الزراعيه وعلى كل يمكن
اعتبار هذه المناظر مناظر طبيعيه وان خلت من تمثيل صريح للبيئة الطبيعيه الزراعيه
هذا ولوان الجرن في الدولة القديمه كان مستديرا ^(١) الا اننا نجد مثلا
في مناظر الدرس مستطيل طويل اقرب مستطيل الماء في المناظر العاليه . ويظهره
احيانا اللون الاصفر او البرتقالي كما يظهره أحيانا بعض الحبوب كما في مناظر
مصريه مزيه كما وحيانا يمثل الجرن ^(٢) بارهاق بسيط في جوانبه كما في مناظر من مسرة
نقرا يرتكف ^(٢) . وقد يكون هذا تمثيلا للمسور الذي يحيط بالجرن أو تمثيلا لارتفاع كومة
المستطيل +

(١) Montet, Les scenes de la vie privée

(٢) Van de Walle, Les mastaba de Nefer-
Wressinaki, Atlas, III

لوحة A ^{٢٧} - internat,

في أدولف

في أطراف الجرن كما يظهر ذلك بوضوح في أدولف الحديثة (١) . وفي كل يظهر فوق
 هذا الجرن قطع من الحبر وأحيانا من الثيران معهم بعض الرعاة وقد انفرست (٢)
 أقدام الانسان والحيوان في جرن الخلال فاختفت ولم يظهر عنها الا السيقان
 بل كان الجرن أحيانا من الصق بحيث تختفي فيه أرجل الحبر حتى متصفا (٣)
 كما في منظر مقبرة مريوكا ومقبرة في (لوحة ٤٢ شكل ٣) (٤) (٥)

وتمثل الحبر أو الثيران متجهة إلى اليسار في صف منتظم كما في مقبرة
 في (لوحة ٤٢ شكل ١) أو إلى اليمين كما في منظر مقبرة مريوكا السابق أو في
 الاتجاهين معا كما في (اللوحة ٤٣ شكل ١) . ويظهر في هذا المنظر الأخير
 الرامي إلى الصق اليمين مسكا برجل حمار أراد أن يتراخي في العمل . ويشار
 هذا المنظر أيضا بجمال التكوين الفني *Composition* إذ ظهر إلى أقصى
 اليسار راع آخر يرفع يده ليضرب الحبر في حين ظهر في منتصف الصورة تقريبا راع
 ثالث يده ذراعيه ذات اليمين وذلك اليسار للمحافظة على حسن سير القطيع في
 الجرن ولقد أتاح قصر الحبر في منتصف الصورة —

-
- (١) انظر المنظر الزراعي في مقبرة " منا " بطنية / Capart, شكل ٢٠٠ M. Thobon,
 (٢) ماعدا منظر ليرن يمثل أرجل الحبر والثيران فوق الخط العلوي المستطيل
 الجرن في مقبرة بتاح حتب Davies, Ptahhetep, II, لوحة ٨
 (٣) ٢١٠ لوحة Montet, Les scenes de la vie ...
 (٤) ١٦٦ لوحة Duell, Mastaba of Mereruka ,
 (٥) ١٨ لوحة Montet, Les scenes de la vie.,
 Steindorf, Ti لوحة ١٥١٤٤
 (٦) L. Deakmaeler, II, لوحة ٩

مساحة كائنه يظهر فيها هذا الرأس . ويظهر في المنظر أيضا حمار يأكل من الغلال في الجرن وقد اُخفي الجرن جزءا من ثم الحمار بهما ترى في منظر الحمار في مقبرة تي (لوحة ٤٦ شكل ٣) أن رأس الحمار كُفِي جزءا من الجرن نفسه ، أما في منظر الدرس المقابل في مقبرة تي أيضا فقد ظهرت بقرة تعد رأسها لتأكل فيأخفي جزء منها خلف مستطيل الجرن ، وقد يدل ذلك على أن الجرن قد يظهر أحيانا في أمامية الصورة وأحيانا أخرى في خلفية الصورة ، ولكن الشائع دائما هو ظهوره في أمامية الصورة بدليل إخفاؤه غالبا ^(١) جزءا من أرجل الانسان والحيوان بداخله .

وقد يشبه هذا المنظر مناظر عبور الماشية للمياه الضحلة ولكن يختلف في مستطيل الجرن هنا عن مستطيل المياه ، فبالإضافة عن اختلاف اللون فإن المياه تكشف دائما ^(٢) عن أرجل الانسان والحيوان بداخلها كما تكشف عما تحسره من السكك والطير والنباتات بوضوح في حين أن مستطيل الجرن لا يكشف عن أي شيء بداخله لأنه غير شفاف .

هذا ولقد ظهر منظر الدرس أيضا من الأسرة الراححة ولدينا منظر

(١) ماعدا منظر ليد يمثل أرجل لحيوانات فوق الخط العلوي لمستطيل الجرن في

مقبرة بفتح حطب ، Davies, Ptahhetep, II , لوحة ٨

(٢) انظر صفحة ٦١ و ٦٢ و ٦٣

في حالة حفظ سبعة من هذه الاسرة في مقبرة مرسى عنتخ واسمهم مظهر في الاسرة الخامسة
كما في مظهر مقبرة في (لوحة ٤٢ شكل ٣) وفي الاسرة السادسة كما في مظهر مقبرة
مريوكا (٢)

وتتألف مناظر القدرية كما في (اللوحة ٤٣ شكل ٢) من مقبرة كاحيت - من بعض
النساء يرلحن الخلال إلى أعلام فيفصل بواسطة الهوا الحب من الثين وقد يساعد بعض
الرجال النساء في القلة أكرام الثين على شكل هوى وضع في أعلام من الجانبين زهرتان
من الهوى . وتظهر النساء في هذه العملية وقد غطين رؤسهن بقطع من نسيج ابيض
ولهن رداء له خماكل .

ولقد ظهرت هذه المناظر بعدا من الاسرة الرابعة ولكنها نشرت بكثرة نسبي
الاسرتين الخامسة والسادسة .

مناظر الفلاحة

=====

وقد مثل الأرض الزراعية في مناظر الحراث بواسطة خط الوقت للظلال ون رسم أي عنصر
طبيعي آخر يرجع السبب في ذلك على الأرجح إلى أن الفنان أراد بذلك إلى الإشارة
بخلوها من الزرع وفي ذلك فمناظر

(١) Smith, A history of E, S&P. in the O.K., ص ١٢.

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka , ص ١٦١

(٣) Junker, Giza, Die Mastaba des K: h: f., ص ١٠

تعد اقل المناظر تشبيهاً للبيئة الزراعية

اما مناظر بذر الحب فتصحب مناظر الحرث احيانا وفي مقبرة اثث ليريدوم
من اوائل الاسرة الرابعة نجده بصحب منظر صيد الطيور المائية (لوحة ٢١ شكل ١)
ويمثل هذا المنظر برجل يحمل الحب في جهته جعبه ويذره على ارض به حركة رشيقه
وكثيرا ما نجد في هذه الاخرى سوطا يسوق به قطعيا من الاغنام لتغري الحب باقدا امهيا
في الارض . وتمثل هذه العملية في منظر مقبرة تي بعدد من الهواة يحملون السهيط
ويرفعونها الى اعلا وامامهم تطيح من الخراف (لوحة ٤٣ شكل ٣)^(١)

ولقد يظهر في بعضا حيوان بعض الحشائش في الارض يأكل منها الخراف الكلا في منظر
مقبرة اورينا *Urna* بالشيخ سعيد (لوحة ٤٤ شكل ١)^(٢) من اوائل الاسرة
الاسرة الخامسة . ولكن هذه الحشائش كانت لا تظهر الا نادرا ويرجع السبب في ذلك الى
ان الفنان يريد ابراز عملية اعداد الارض للزراعة ولذلك فالحشائش من النباتات الغير مرغوب
في وجودها في الارض في هذه الحالة . وكذلك يعكس الحال في منظر ربي العاشية ان تترك
فيها الحشائش لهذا طيبا للعاشية وفي ذلك لمن المستحسن تشيها .

ولقد ظهرت مناظر تحمل الحبوب بالفلال وهي خالية ايضا من أي تشييل لساكن

Steindorff, Das Grab des Ti , لوحة ١١١

(١)

Davies , Sheikh Said , لوحة A

(٢)

الزراعية واكتفى برسم خط الوقف كما في اللوحة (٤٤ شكل ٢) من مقبرة تي^(١) .

المناظر الريفية ..

=====

(مناظر الري) ..

وتمثل لنا منظر الري في الدولة القديمة ابتداءً من أوائل الأسرة الرابعة كما في مقبرة إيت بحدوم^(٢) . وتظهر لنا الأرض الزراعية في مناظر الري المختلفة بخط وقف يحلوه في معظم الأحيان بعض الحشائش والأعشاب . وابتداءً من الأسرة الخامسة بدأت هذه الحشائش في الظهور بكثرة في مثل هذه المناظر ويظهر أن الفنان أكثر منها بالنسبة لفائدتها كغذاء الماشية . بعكس الحال في مناظر الفلاحية كما سبق أن ذكرنا^(٣) ويظهر لنا في مناظر الري بعض العجول الصغيرة وهي مربوطة بجانب بعض الحشائش كما في منظر مقبرة تي (لوحة ٤٥ شكل ١)^(٤) أو بعض الخراف بموقفها^(٥) الراعي وهي تأكل بعض الحشائش أو بعض البقر والثيران وهي تأكل الحشائش أيضاً كما في مقبرة زاو *Zau* بدير الجبراوي^(٦) . وأحياناً نجد في هذا المنظر بعض الثيران الهائجة .

(١) Steindorf, Das Grab des Ti, لوحة ١٢٤

(٢) Petrie , Medum , لوحة ٢٢

(٣) انظر صفحة ٨١

(٤) Montet, les scenes de la vie privee , لوحة ٨

(٥) Davies, Sheikh Said , لوحة ٨

(٦) Davies , Dair El-Gebrawy, I, لوحة ٨١

والرأى يحاول أن يضر بها بمصاه كما في منظر مقبرة *Ala* بدير الجواي (١) . ويلاحظ
تشابه الحشائش في مناظر دير الجبراي . واختلافها عن الحشائش المثلثة في مقبرة
تي (لوحة ٤٥ شكل ١) بمقبرة وتبدو في منظر مقبرة تي أكثر تنسيقاً علوياً على أنها
ليست من فصيلة الحشائش المثلثة في مقابر دير الجبراي . ومثلت الحشائش أيضاً في مناظر
تلقح الماشية التي ظهرت في الأسرة الخامسة كما في منظر معبد الشمس للملك
تي اوسررع في ابي جراب (اللوحة ٢٧) واسعد ظهورها في الأسرة السادسة كما في
منظر مقبرة اها *Ala* بدير الجواي .

وتختلف اشكال الحشائش في منظر معبد الشمس (لوحة ٣٧) فهي قصيرة جدا
ومن انواع مختلفة عما ظهري دير الجيراوي ، إلا أن بعضها يشبه نظيره في منظر الرعي
بمقبرة تي بمقارة (لوحة ٥) شكل ١) ولوان هناك بعض الاختلافات البسيطة
في تشييد كل منهما .

ولقد مثلت بعض الاعشاب الجافة في مقبرة أخت مري نسوت من الأسرة السادسة
في الجيزة في مظهر ولادة الحيوان (لوحة ٤٥ شكل ٢) ومنظر حلب اللبن (لوحة ٤٥
شكل ٢)^(٢) بشكل مخالف لما ظهرها في مقبرة ودير الجيراوي واسي جواب .

11 Davies, Deir ElGebrawy, I (1)

Y9 Jc Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., (7)

C. ۲۲۶ مکر ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ (۳)

ويبدو من الأمثلة السابقة بصفة عامة أن هذه الحشائش والأعشاب كانت تمثل
الانواع الشائعة في المنطقة التي قامت فيها القبرة فالحشائش تتشابه في المناطق
المقاربة وتختلف في المناطق البعيدة .

هذا ويعتبر منظر البرى في مقبرة نى (لوحة ٤٥ شكل ١) من احسن —
المنظر الريفية في الدولة القديمة . ولقد مثلت فيه البيئة الريفية بكثير من الحشائش
المختلفة الاشكال^(١) ووجهت في المنظر بطريقة مناسبة فهي غالبا تشغل المساحات الخالية
بين أرجل الإنسان والحيوان ماو بين رأس ذيل الحيوان وخط الوقوف . كما أنها تظهر
كثير من الاحيان تساعد على الربط بين مفردات المنظر لتؤلف منظرا طبيعيا معامسا
وذلك كمنظر الحشائش الطويلة في منتصف الصورة تقريبا نجد ها تربط كخلفية بسين
شكلى العجلتين المعجلتين للمثلين في الأماميه . وكما في شكل الحشائش التي تشبه
الأوراق والتي تربط بين شكل الرجل الذي يمسك بالعجل والعجل الذي يحاول أن يربطه
وتجمع هذه الصورة بين منظر حلب البقرة وتولدها ومنظر ربط العجل . يوجد
في منتصف المنظر خط وقف ثانوى صغير عليه تسجيل آخر لعجلين مربوطين من أرجلها
لقد مثلت معها بعض الحشائش مما ساعد على كثرة انتشارها في المنظر . وحيث ان
هذه الحشائش تعبر عن البيئة الطبيعية الريفية فقد أدى ذلك الى إزداد الشعور
باننا امام منظر طبيعي ريان ناجح .

(١) انظر طريقة تمثيل الحشائش صفحة ١٤

طريقة تسجيل الأعشاب والحشائش في المناظر الريفية ..

شملت الأعشاب والحشائش بأحجام صغيرة كما في منظر معبد الشمس من الأسرة الخامسة (لوحة ٣٧) وأحيانا كانت تتنهي بزهور بيضاء جميلة وهي صغيرة جدا وفي مقبرة تي من نفس الأسرة ظهر نوعان من الحشائش فمنها القصير الذي يشبه نظيره في منظر معبد الشمس السابق ومنها الطويل ويقل ما يشبه حزمة من الحشائش ومنها ما يشبه ما ظهر في المناظر المائية والذي يعرف " بالخريزات " ويظهر في خلفية الرجل الذي يربط عجلًا من رحله بالحبل وأحيانا نجد بعض الأعشاب متوسطة الارتفاع ولها شكل جميل تماما في مقبرة ابا ^(١) *Ala* وزاد ^(٢) *Zau* بدير الجبراوي لقد ظهرت الحشائش وهي أشبه بنبات الصبار .

وكانت الأعشاب الجافة تمثل أيضا كما في منظر الولادة وحلب البقر في مقبرة اخت مري نسوت من الأسرة السادسة (لوحة ٤٥ شكل ٣٥٢) ويختلف الحشائش في بعض مناظر الحصاد ^(٣) تماما عن الحشائش المظلة في مناظر الرعي وفي الأماكن فيها اعتقد تميز فصائل كثيرة من أنواع الحشائش المختلفة لوضوح خصائصها في المناظر الريفية .

(١) Davies, Dair ElGebrawi, I لوحة ١١

(٢) II " " " " " لوحة ٨

(٣) المنظر صفحة ٨١

التمثيل الثالث

التمثيل الثالث

التمثيل الثالث

التمثيل الثالث

اهمية المناظر الصحراوية ..

كان للمناظر الصحراوية اهمية كبيرة اذ كان سكان وادى النيل متصلين بالصحراء منذ اقدم العصور وكانت وديان الصحراء تزخر بحيوانات مختلفة كالغزلان والايائل والتهاشيل وغيرها من الحيوانات المتوحشة التى تعيش عليها مما جعلها مكانا للصيد والقنص لاهل الوادى الذين كانوا يعيشون على الصيد والرهى الى جانب الزراعة منذ العصر الحجري الحديث وقد ظل المصري القديم فى عهد الأسرات يمارس الصيد كرياضة محببة الى النفس بطيخة الحاسة الحال كان لهذا كله اثره على الفن المصرى فصورت لنا مناظر الصحراء وحيواناتها وطريقة صيدها .

البوادر الاولى للمناظر الصحراوية ..

فى عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات

=====

حفظت لنا اعداد لا بأس بها من صور حيوانات الصحراء من عهد ما قبل الأسرات وبداية عهد الاسرات وهى صور بسيطة بدائية استعمل فيها لون واحد فى معظم الاحيان وتخلو هذه الصور مما يمثل البيئة الصحراوية بل كثيرا ما تكون هذه المناظر مختلطة بالمناظر الحائية كما فى العصور المرسومة على فخار نقادة الثانية اذ وجدت بعض الحيوانات الصحراوية كالنعام والغزال والزراف .

بين صور المراكب (١) . ولقد وجد بعض أواني نقادة الثانية أيضا صور بعض حيوانات ~~الصحراء~~ الصحراء
بصحها تمثل بسيط لبعض النباتات كمنظر الشجرتين والظبي على الماء فخر عليه في أبيدوس (٢)
ولكنها لا تمثل منظرًا طبيعيًا صحراويًا . والصورة الوحيدة التي تتأثر بمحاسن اجزائها هي
(اللوحة ٤٦ شكل (٣)) وتمثل رجلا في إحدى يديه القوس وفي الأخرى أربعة خيال يتسود
بها أربعة كلاب وقد مثلت بعض النباتات عن يمينه وعن يساره وفوق رأسه ويحيط بهذا المنظر
عدة شجرات صغيرة . ويبدو أن المنظر يمثل صياد يجوس خلال أشجار أحد الوديان في الصحراء (٤)
وما يهمني هنا هو أن الفنان عمل على تمثيل البيئة الطبيعية الصحراوية وقد نجح في ذلك .
وتعتبر هذه الصورة أقدم ما حفظ من تمثيل المنظر الصحراوي .

وعلى الصلابة من أواخر عهد ما قبل الأسرات بعض المناظر الصحراوية وأهمها منظر
صيد الأسود (لوحة ٤٦ شكل (٤)) وقد مثل على هيئة وجد جزء منها في متحف اللوفر والجزء
الأخرى في المتحف البريطاني وقد نقش على وجه واحد فقط ولعلها تكون لذلك أقدم الصلابة
ويتوسط الوجه المنقوش صورة بحيرة بها

(١) انظر اللوحة (شكل ٤٤)

(٢) صفحة ٢٣ لوحة

صفحة ١١٨

(٣) لوحة ٢

(٤) الدكتور انور شكري - رسوم وصور نقادة الأولى والثانية - صفحة ١١

شكل ٢٥

(٥)

ما قبل الأسرات من مهالفة في تمثيل الحركات المختلفة^(١) . إذ يظهر الصياد وقد انحسرت
إلى أسفل وهو يجذب الخيل وقد انفجرت المسافة بين قدميه انفراجا كبيرا يعكس الحال
في الدولة القديمة حيث كان تمثيل الصياد وهو منتصب وقد اخذ يجذب الوهل برشاقة وخفة
بما قد يوحي بأن الصيد بهذه الوسيلة إنما كان رياضة محببة إلى النفس وليست عملا من
الأعمال الشاقة .

وبالرغم من أن هذا المنظر يمثل الصيد في الصحراء إلا أن الفنان لم يحاول في هذا
المقام أن يمثل البيئة الصحراوية واتجه اهتمامه للطا إلى إبراز أشكال الصيادين والحيوانات
وهو ما حدث في صور أكثر الفنانين نقوش سكين جبل المركي المحفوظ في متحف اللوفر (لوحة
٤٢ شكل ١)^(٢) وفي سكين متحف القاهرة ذي الطيف الذهب^(٣) ، وتماثل هذه المظلال
بحيوية حيواناتها الممثلة في مساحة ضيقة ، ونفسا من ذلك يمتاز منظر سكين متحف
القاهرة بما يحلله من وحدات نباتية بسيطة بين أشكال

(١) انظر صورة العدو الذي يملك به الأسد في صلالة ميدان القتال من

Capart, primitive art in Egypt صلالة ٢٣٨ و ٢٤٠ صورة الثور في صلالة الثور المحفوظة

باللوفر ، ، O . K . ، ، Smith, A history of E. S. A. P. in the O . K . ، لوحة ٣٠

J. E. A. ، V لوحة ٣٢

(٢)

Capart, primitive art ، شكل ٣٣

(٣)

الحيوانات مما غلب عليه روح الزخرفة .

أما المنظر المثل على قوس الذي عثر عليه *Emery* في مقبرة حكام
في سقارة والذي يرجع إلى عهد الملك اوديمون الأسرة الأولى فيعتبر أكثر هذه المناظر
الصحراوية وضوحا وبساطة والتميزا اودحاما بالاشكال (لوحة (٧) شكل (٢)^(١) ويصل كلهمون
أحد ما يتوارد خزالا والأخر بمسكة برفية خزال آخر وقد انقلب الخزال على ظهره وظهرت رقبته
بين كل الكلب وسيظهر هذا المنظر ويظهر في الدولة القديمة فيها بعد (٢)

ولكن الملاحظ في هذه المناظر الثلاثة أن الهيئة الصحراوية لم تزل بل ولم يتبدل
خطاها لولاها أما أول تشييد للأرض الصحراوية فقد ظهر في عهد بداية الأسرات في اللوحة
التي اكتشفها *Amelineau*^(٣) في ابيدوس والمنقوشة في المتحف
البريطاني ويظهر فيها الملك اوديمون وهو يمشي راجعا إلى الأسماء يدور الخزال وقد ظهر في
تحت يمينه الأرض الصحراوية وهي ترتفع إلى اليمين وقد وجد فيها بعض النقط التي هي
الحجارة التي كان يستخدمها هذا النقط للتصوير من بهال الصحراء بكثرة في الدولة
القديمة .

(١) *Emery, The tomb of Henaka* لوحة ١٢

(٢) *المنظر المثل*

(٣) *Amelineau, Les fouilles de* لوحة ٢٢

أما كتابان الرمال أو القلال^(١) فقد مثلت كذلك على تمثال من الحجر لئلا يمين مخطوط في المتحف
المصري (لوحة ٤٧ شكل ٢)^(٢) والمظهر يمثل ثورا وحلقه ضيق وقد ظهرت أرجل الحيوانات
على لم يديه وكل قدم على قمة ثورها وقد خطت بخطوط عرضية ولا شك ان هذا تشييل
به الى مكر للارض الصحراوية التي دخل على تشييلها تغيرات كثيرة في الدولة القديمة^(٣)

المظاهر الصحراوية في الدولة القديمة

وفي عصر الدولة القديمة المظاهر الصحراوية شكلها الثابت المعروف للمصريين
فكان الدولة القديمة الصحراء وما ظهرها بطريقة واضحة وأما شكلها فمختلف في مكان واحد
بالطريق الذي تنفق والرائحة وهي ابراز وكره الصب و مثل الحيوانات وهي من ولعب كالمها
غير ممتلئة بالكلية .

وفي عصر الدولة القديمة المصري لم يكن يلقى لكل الحيوانات الصحراوية بل في كتابان
بعض والى كتابها حيث لم يمتلئها بل أو يمتلئها للتمعة و وليس اهل على ذلك
من مخطوط القيد الذي يمتلئ بها في مخطوطه للرسمين مخطوطه والمخطوط في المتحف
المصري (لوحة ٤٨ شكل ١)^(٤) أو كالمظهر حيوانات الصحراء كالذئبان

(١) Petrie, Arts and crafts of ancient Egypt, ص ٤١

(٢) Petrie, Egypt, ص ١١٦

(٣) Petrie, Egypt, ص ١١٦ و ١١٧

(٤) Petrie, Egypt, ص ١١٦

واللوحة ٤٩ شكل (٢) من مقبرة نفكسسا - أم بالعشائير والاعشاب الصحراوية
كما في (اللوحة ٥٠ شكل (١) من مقبرة ميريكا وكما في (اللوحة ٤٩ شكل (١) من مقبرة
الشمس للملك ني أوسيسرع .

ولقد كانت المناظر الصحراوية في أوائل الدولة القديمة أقرب إلى الحالة السبق
كانت عليها في عهد بداية الأسرات إذ ظهرت الحيوانات معطلة بعضها بجانب البعض
الأخر كما في مقبرة السيد في مقبرة من من أوائل الأسرة الرابعة (لوحة ٥٠ شكل (٢) (٣)
ويكاد شكل كل حيوان مستقل بذاته ما يشبه الحيوانات المشددة على سكون متحف القاهرة
أو سكين جبل العركي السابق التحدث عنهما (٤) أو النظم المثل على قبر من مقبرة حماكا
(لوحة ٤٧ شكل (٢) (٥) ويختار منظر الصيد في مقبرة من ينظم هذه الحيوانات في تسجيلات
تصلها خطوط الزلف أو القسم . يمس المناظر المثلثة في عصر بداية الأسرات والتي تحدثنا
عنها سابقا إذ لم يمثل فيها خط للزلف أو القسم .

ويظهر في مبدئ من أوائل الأسرة الرابعة أيضا مجموعة من المناظر

- (١) L. Denkmaler, II , لوحة ١١
(٢) " Daell, Mastaba of Mereruka , ٢٥
(٣) L. Denkmaler, II , لوحة ٢ و ١
(٤) انظر ص ١١
(٥) Emery, The tomb of Henaka , لوحة ١٢

الصحراوية خطت خطوات واسعة في التطور كنظر الصيد الذي يمثل كلباً بمسبوك
 يذيل الثعلب الأخير من صف الثعالب والمحمول في المتحف المصري (لوحة ٥١ شكل ١)^(١)
 والثعالب تظهر في صف متعاقب بحيث يخلو كل منهم جزءاً من الآخر ، أما الثعلب
 الأخير الذي ظهر كاملاً فقد ربط مجموعة الثعالب بالكلب الذي اخلو جزءاً من ذيله
 بين كفيه وآخر بين أرجله . وقد يرجع الخطأ الذي ظهر في الخفاة مؤخرة الثعلب
 الأول خلف مقدمة الثعلب الثاني^(٢) إلى أن الفنان تردد بين الخفاة مؤخرة الثعلب الأول أو
 مقدمة الثعلب الثاني . ويلاحظ خلوهذا النظر أيضاً من تشيل البيعة الصحراوية إذ اكتفى
 بمثل خط الوقف فقط .

ويظهر أول تشيل في الدولة القديمة للأرض الصحراوية في مقابر ميدوم كما
 في منظر مقبرة رح حنب^(٣) حيث ظهرت الأرض الصحراوية قبل أن أعلاها بها يشبه تشيلها
 على اللوحة التي وجدها المهنوي أبوسيدوس^(٤) . ويلاحظ هذا النظر أيضاً بوجود تسجيل
 آخر على يمثل فيه كلب يهاجم بعض الثعالب التي تلف على خط وقف ثانوي .

(١) Petrie , Medum , لوحة ١٧

(٢) الخطأ يظهر من الخفاة جزء من رقبة الثعلب الثاني خلف مؤخرة الثعلب الأول بينما

ظهر ذيل الثعلب الأول خلف الثعلب الثاني والصواب هو الخفاة مؤخرة الثعلب

الأول خلف مقدمة الثعلب الثاني كما هو الحال في الثعلب الثاني والثالث .

(٣) Petrie , Medum , لوحة ٦

(٤) Amelineau, les fouilles a Abydos, vpl. I . لوحة ٢٢

أما في مقبرة اثنت (لوحة ٥١ شكل ٢)^(١) فقد ظهرت الأرض الصحراوية بخط

منحني . ويظهر في التسجيل العلوي من هذه المقبرة كلب يسكن بركة أرضية ، وليس في
التسجيل الثالث كلب يسكن بالساق الخلفية لحوان تهيئت بالي أجزاءه ، وكلها تشبه المنظر
المثل على قرص من مقبرة حماكا لوجه (٢٧ شكل ٢) الذي سبق الإشارة إليه .^(٢)

وفي عهد الملك خوفو وخفسس من الأسرة الرابعة لم تظهر المناظر الصحراوية
كصور مستقلة كاملة ولكن ظهرت بعض وحدات من الحيوانات الصحراوية ضمن حيوانات القريسان
في مقبرة عب أم اخت من الأسرة الرابعة (لوحة ٥٢ شكل ١)^(٣) ظهر منظر غزالة قرطاس
صغيرها ضمن حيوانات الصحراء المقدمة للقران والنصاحبة للمنظر العالي (لوحة ١٤ شكل ٢)

وبطبيعة الحال لم تشتمل الأرض الصحراوية أسكن هذه الغزالة حيث أنه
لم يمسك تشيلها وهي نيوطنها الأصلي . ولقد تكرر هذا المنظر بعد ذلك بصحوا بتشييل
الأرض الصحراوية كما في منظر عهد حيوانات الصحراء في مقبرة تلاح حيث (لوحة ٥٢ شكل ٢)^(٤)

ومع ذلك فهناك اختلافات طفيفة بين المنظرين .

(١) Petrie , Hedun , لوحة ٢٧

(٢) النظر ص ١٠٠

(٣) L . Denkmaler , II , لوحة ١٢

(٤) Davies , Ptahhetep , I , لوحة ٢٢

لها إضافة على ظهور الأرض الصحراوية والاعتناء في مظهر مقبرة تباح حطب فان تمهيد الغزالة يختلف ايها عن نظيرها في مقبرة تباشم حيث تظهر الرجل المرفوعة الى اعلا اكثر ارتفاعا ويظهر الغزال الرضيع وقد ارتفعت الداءه الاماميه عن الارض في حين تظهر رجل الغزالة المرفوعة في مقبرة تباشم تحت التوب الى الطبيعة كما ان الغزال الرضيع يقف بارجله الاربعه على الارض بشكل طبيعي .

ومتلعب الاسرة الخامسة ظهرت المناظر الصحراوية بشكلها الكامل وقد شملت الارض الصحراوية وا عشاب واولكار الحيوانات الصغيرة كالقند والفار والارنب كما في (اللوحه ٤٦ شكل ١٣) في مقبرة تباح حطب وسباني ذكر ذلك بشي من التفصيل في نهاية هذا الفصل

وأهم مالد بها من مناظر الصيد في الصحراء في الاسرة الخامسة المنظر المنقوش في المعبد الهلنسي للملك ساحور (٢) الذي حيوانات الصحراء تجمعته داخل قطعة ارض محاطة بالشباك ويحيط بها مجموعة من الخدم والكلاب . وهم يكونون حلقة تضييق باستمرار بواسطة الكلاب يستعمل الخدم الوهاقي (حبال الصيد) لملاحقة الحيوانات اذا هربت من الصيد وهو يكونون

(١) Davies, Ptahhotep, I , لوحة ٢٢

(٢) Berchardt, Sakhure , لوحة ٢٧

باجسامهم وصيهم جدارا لحماية الملك الذي يظهر وهو محبوب سبه نحو الحيوانات الصحراوية وجانبه كبار الموظفين بينما يتاوله بعض الخدم السهام التي يصوبها الى الحيوانات وتظهر في الصورة السهام وقد اصابت الغزلان والحيوانات كما يظهر فليسع يمسك السهم بمخالبه وقد رشق في نفسه .

ولم يحل الصيد بالسهام في مناظر قاهر الاقراء في الدولة القديمة الا في اواخرها اذ ظهر هذا المنظر في صورة ابا بدير الجبراوي وشملت السهام قتال على الغزلان ولكن هذا المنظر يختلف كثيرا عن المنظر بعد سلاحيه حيث انه لم تشمل فيه الهبة الصحراوية واكتفى بعشيل خطا الارض والوقت كما ان شكل السهام يختلف في المنظرين .

ولقد ظهر هذا المتظا لبعده ذلك على مدى اوسع في قاهر الانسداد في الدولة الوسطى اذ استباح الاقراء لانفسهم في الدولة الوسطى ما كان مقصورا على المملوك في الدولة القديمة .

هذا وفي المناظر الصحراوية في عهد النعماني جراب ما يوصى بانها تشمل
(٢) (٣)
منظر صيد بعض حيوانات الصحراء لانعمالها على كلى عهد كمنسالي (اللوحة ٥٢ شكل ١٥٣)

(١) Davies, Deir El Gebrawy, I لوحة ٢٥

(٢) Smith, A history of E. S. P. in the O. K., شكل ١٠٢

(٣) Capart, Memphis , شكل ٧٩ (phot. Berlin Mus.)

وتتأثر أشكال الحيوانات الصحراوية في هذا المنظر بوقتها وحركتها الطبيعية كما أن الأرض والنباتات الصحراوية قد ظهرت وهي أقرب ما تكون إلى الوضع الطبيعي وتمثيل اللوحة ٥٦ شكل ٢ من أروع ما عُرف عليه في الدولة القديمة لمناظر حيوانات الصحراء وهو يمثل منظرًا طبيعيًا حيا فريدًا لحيوان الوعل *Oryx* وهو ينثر الغبار إلى أعلا بواسطة حافرة كما هي عادة الحيوانات . وقد ظهر الغبار على شكل قوس يبدأ من حافرة وينتهي أمام الحيوان في شكل طبيعي رائع . ولم يحفظ لنا ما هو أبعد من منظر الأرض الصحراوية بلهااتها الدقيقة الصادقة التفصيل حتى أنه يمكن لنا ان نصور عددًا لا بأس به من أنواع النباتات الصحراوية في هذا المنظر الفريد الذي تمكن منه الفنان المصري القديم من التعبير عن البيئة الطبيعية الصحراوية أجمل تعبير .

ولقد ظهرت لنا مناظر الصيد في الصحراء في الأسرة الخامسة في مقابر الأفراد والكهنة المناظر التي خلطت لنا كما لا هو منظر الصيد في مقبرة كتاح حقب (لوحة ٤٦ شكل ٣)^(١) بمقبرة وهو لا يزال يحفظ بألوانه الفاتحة الزاهية وقد مثلت فيه البيئة الطبيعية أعدادًا تفصيل إلا أن ظهرت كتبتان الرمال بارزتان بسيطتان عن خط الوعل . وظهرت فيها أنواع كثيرة من النباتات والحيوانات

(١) كذلك المنظر المثل في قبعة شمس نمر (لوحة ٥٣ نكل (٢) وهو
 يجمع بين الطريقتين ، ويدل هذا على انه كان للفنان بعض الحرية في التعرف في تون
 البيئة الطبيعية وتمثيلها بالطريقة التي تناسب المكان الذي تمسغله .

هذا وللغزة الاولى في اواخر الاسرة الخامسة ظهر لنا الخط الذي يمثل ارض الصحراء
 متمرججا يعلو خطا ولف بمسافة كبيرة على خلاف العادة وذلك في منظر قبعة ١ امكسا
 والمنظر محفوظ في متحف المتروبوليتان (٣) . وقد رسمت الحيوانات على حالة خط الصحراء
 من اعلاه حتى انها في معظم احيان تظهر مرتفعة فوق مستوى خطا ولف . ويعتبر هذا مقدمة
 لطرار الدولة الوسطى حيث نجد خط اللف قد حذف تماما . والمنظر يمثل رجلا مقلبا على
 صاه يرأب كلاها تحفر في حوضها . وذلك في التسجيل العلوي بينما يظهر في التسجيل
 السفلي رجلان يحطاه ان بالوهان بعض المهيمن .

ولم يحفظ للأسف من المناظر الصحراوية في النقوش الملكية في الاسرة السادسة الا
 التسجيل السفلي من نقوش احدى الغرف القودية التي قدس الاقداس في معبد الطمسك
 بسى الثالث حيث ترى الملك على اليسار بارئسي وصل

(١) Berchardt, Sahara, لوحة ١٧ (١)

(٢) Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., نكل ١٦٣ Junker, Vorbericht ١٩٢٩. (٢)

(٣) A guide to the Collections, 1, Metropolitan Museum. (٣)

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. ملحة ١١٥

بها تسجل بدء الأخرى على رأس الحيوان لعرقها . وقد وقف الملك ملامقا للحيوان
فربما بحيث لا يمكن ان يعود اليه المسجون (١)

اما منظر الصيد في الصحراء المثل في إحدى الغرف الداخلية في مقبرة ميريوكا مسن
الاسرة السادسة (لوحة ٥٠ شكل ١) (٢) ليقتاربان الكلب الذي تنبش الفريسة في التسجيل
العلوي تظهر في صفتين يعلو احد هما الآخر في حين تتجاوز صورة الفريسة خط الوقت العلوي وذلك
تظهر بين التسجيلين . ويقتابه منظر الأسد الذي يهاجم الثور ومنظر الكلب الذي يهاجم وحشلا
وقد قرأ على شهره . او منظر الكلب الذي يهاجم وحلا وقد استلقى الول على شهره فوق رمال
الصحراء مستسلما للكلب على اثنان هذه الاشكال في منظر الصيد في الصحراء لميرة تباح حسب
من الاسرة الخامسة ولكن هذا القماش لا يحمي انها مماثلة تماما وانما هناك اختلافات بسيطة
كارتكار لوفرة الاسد في منظر تباح حسب على بعض الرمال الموشمة . في صيد يرنكر الاسد
بالوفرة على خط الوقت في منظر مقبرة ميريوكا . كما ان ارجل الثور الخلفية أكثر الفرجا في منظر
مقبرة ميريوكا عنها في مقبرة تباح حسب الى غير ذلك من الاختلافات البسيطة .

اما منظر الكلب الذي يمسك برفقته غزالة او وحشلا فليس منظر

(١) Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K. ملحة ٦٠٠

(٢) Duell, Mastaba of Mereruka, (لوحة ٥)

منذ أول ظهوره في (اللوحة ٤٧ شكل ٢)^(١) من طيرة حماكا حيث كانت القرينة تظهر أصنام
الكلب وجسمها بعمود على كما هو ظاهر أيضا في منظر طيرة إشت بعمود وذلك في منظر الكلب الذي
يسمى برتبة أرب (لوحة ٥١ شكل ٢)^(٢) ولكن هذه القرينة اتخذت شكلها المعبود نفس
الأسرة الخامسة والسادسة فظهرت في الكلب نفسه أما مستطبة على ظهرها فوق الرمال وأما
خصية على ثورتها ومرتزة على أرجلها الأمامية لأن حين يظهر الكلب وهو يحتملها بين الدامة
ويخرانها في رقبها .

ويحاذر منظر الصية في الصحراء في طيرة مريوكا أيضا بعض خط وثلاث ثوبى على التسجيل
النسلى مثل عليه منظر صحراوي عند ظهور له الأرض الصحراوية وهي تهيكل ما يقرب من شلت
مساحة التسجيل تقريبا وقد ظهر عليها كثير من النباتات والأعشاب كما ظهرت بعض الحيوانات الصغيرة
كالارب والقفلسه وقد تفلت هذه الاشكال النباتية والحيوانية والأرض الصحراوية معظم مساحة
هذا التسجيل مما جعل هذا المنظر الصغير ينجح نجساحا كبيرا في تمثيل البيئة الصحراوية
ومن الناظر لى الصلة الوثيقة بالصحراء فظهرت له حيوانات الصحراء ويظهر لنا تلك بوضوح
في لقوس عمود الشمس

(١) Emery, The tomb of Hemaka, لوحة ١٢

(٢) Petrie, Medun. لوحة ٢٢

للملك في أوسيسورج (لوحة ٤٦ شكل ١) (١) وفي مناظر الصحراء المثلثة على الطريق
 المعاد لهم الملك أوناس (٢) وتمثل لنا (اللوحة ٤٦ شكل ١) تسجيلا طويلا للحيوانات
 الصحراوية تلد منها ما بين مجموعة من الأشجار والنباتات الصحراوية مثل العناية ثالثية
 ودقة بالفسحة . ولقد مثلت الأرض الصحراوية كذلك ولكنها لا تشغل إلا جزءا صغيرا
 من مساحة الصورة أما على اليسار الصحراء المثلثة على الطريق المعاد لهم أوناس فتمثل
 مناظر بظهور الزرافة ضمن حيوانات الصحراء كما ظهر إلى يمينها منظر مياه وهي تلتحق بغيرها
 أما خطوط المثلثات AKA التي في الطرف الثانية فهي لا تظهر على مستوى واحد
 بعكس ما جرى عليه الأمر في صورة قباح حطب (لوحة ٤٦ شكل ٣) وميروكا (لوحة
 ٥٠ شكل ١)

(١) L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, (Berlin, Mus. 200360) شكل
 (٢) Selim Hassan, Illustrated London news, June ٩ 1938.
 Annales XXVIII, لوحة ٧١ * و ٧١١ *

داخل المستطول أو عند الطرف لا لم يظهر إلا في دير الجداول في أوامر سيد الدولة القديسة
 أما الطريقة المتبادلة في تخطيط الأرض الصحراوية بالخط الطرح أو التفرع فظهر وقد ارتفع
 هذا الخط ارتقاها بسيطا عن خط الوقت في درجة أن أقدم الميادين وحفر كلاب الصيد تقع في كثير
 من الأحيان على خط الوقت الأصلي نفسه كما في خربة تباح حطب (لوحة ٦) شكل ٢ . - حيثما
 وكثيرا ما كان تخطيط على الأرض الصحراوية للخط الصغيرة ترمز إلى جهتي الرمال . وقد الامتداد
 الخاصة ظهرت الأرض الصحراوية عليها بعض الاغصان والحدائق والنباتات الصحراوية بالتحاليل
 الكبيرة المكونة الذي يشبه بعضها إلى حد كبير الاغصان والحدائق المثلثة في المناظر الزراعية
 والرياحية كنظر المجموعة القديسة من الحدائق التي ظهرت في منحدر الرق في قيسية
 ق (لوحة ٥) شكل ١) والتي وجد فيها بها في المنظر الصحراوي في خربة تباح حطب القديسة
 ٦) شكل ٣ وديروكا (لوحة ٥ ، شكل ١) وكثير الاغصان ذات الزهور الصغيرة التي ظهرت
 في منظر القديس في معبد الملك في أوامر سيد لوحه ٤ : المظهر شكل ٣ وقد يرتفع
 السبب في هذا التماثل إلى أن المناظر الصحراوية

إنما كان المقصود بها تبيين السبل التي كان يمشي فيها بعض الأشخاص
والحيوانات التي تشابه ما يظهر لنا في المناظر الطبيعية الأخرى . وذلك إظهاراً لكون
المنطقة في المنظر وتكديسها . وكان الاعتقاد الجوهري بين سكان المنطقة الصحراوية واليهودية الزواجر
بأنهم قريباً من أن الأشخاص والحيوانات مثل على خط الوقت أو التجميع في المناظر
الزواجر أو الزواجر في حين أنها تظهر قابعة في كتيبان الرمال المرتفعة من خطر الزواجر
(أو الزواجر في) في المناظر الصحراوية . وتبين هذه المناظر أو الأقسام بالترتيب
أو التجميع للظواهر ما تشع الطرق التي في منظر واحد كما هو الحال في منظر المشهد الصحراوي
في بحيرة قاج حبيب . وهناك طريقة مميزة في هذه المناظر الصحراوية وهي استخدام خط وقت ثابت
على المجموعة الرئيسية وقد بدأ ظهور هذا الخط في مناظر المشهد في (١) من أوائل السجل
الأسرة الرابعة ولقد كان هذا عهداً لا يخلو من تجميع لكتيان الرمال أو التجميعات
ولكن لم يخلط شكله المجهود إلا في أسرة الخامسة والسادسة إذ أظهرت فيه في تجميع
الحيوانات كتيان الرمال أو بعض الأفكار الخاصة بأنواع مختلفة من الحيوانات المنيرة كالنمل الجوهري
أو الزواجر أو الزواجر .

أوجاهته ذلك ، وتظهر هذه الأفكار والتفسيحات عادة بأشكال مختلفة .

هذا وتعتبر طريقة رسم الأرض الصحراوية في خريطة العالم كما التي سبق الاستسار
التي (١) والتي تظهر فيها الأرض الصحراوية بترتمة على خلاف المادة المهمة في الدولتين
التي من هذه الحرارة التي للدولة الوسطى لعل هذه الظواهر من حيثها أن تحتفظ بالوقت
قد حذف تماما ومن حيثها خطوط العرض والخطوط الطول التي لا يمكن
التي .

المسائل الرابع

تعليق على النظم الطبوغرافية والخرائط الطبوغرافية

الغاية بين موضوعات الظاهر الطبيعية . . .

يبدو مما تقدم أن في الظاهر الطبيعية في الدولة القديمة سواء أكانت مائية أو زراعية أو صحراوية . . . موضوعات متشابهة كالصيد في الظاهر المائية سواء أكان ذلك صيد الطيور أم السمك أم الرأس النهر وفي المناطق الصحراوية كصيد الحيوانات الصحراوية وفي الظاهر الزراعية كصيد السمك أو الطيور الصغيرة أو الطفرة أو الرعي . كما في مظاهر صيد النافس في الظاهر المائية أو في مظاهر الرعي التي تتسلسل فكلها المائية وتولد ما وازعاج مظاهرها في المناطق الزراعية . أو ما يخالل هذا بالعكس لحيوانات الصحراء في الظاهر الصحراوية .

ومكذلك تتشابه بعض الظاهر الطبيعية في موضوعاتها . على أن من الموضوعات ما يقتصر فقط على الظاهر المائية كظواهر الملاحة وراكب البحار ونجها ما لا يتعلق بالظواهر الزراعية بل على مظاهر الحرف والصناعات والدراس والفنون . أو بالظواهر الصحراوية كالتنقيب أو كالحياة الصحراوية الصغيرة .

هذا من ناحية الموضوعات التي تنتمي هذه الظاهر الطبيعية عامة . وكثيرا ما تتشابه الظاهر لأراضى الموضوعات الزراعية في الأماكن المختلفة في بعض أجزائها كما في تشابه أراضى مصر القديمة في مظهر طبيعتها من جهة (أ) لوحة ١٢ شكل (١)

ونبأ له (لوحة ١٤ شكل ١١) ^(١) وكان طع (لوحة ١٥ شكل ١٢) ^(٢) في الجوزة بنظير
 طيرة ^(٣) طع (لوحة ١٦ شكل ١٣) بنظير . وكان في تقاطع حافة صاحب الطيرة بوقلة
 التقليدية في منظر طيرة كمن كان طع (لوحة ١٥ شكل ١٤) ^(٤) طع (لوحة ١٦ شكل ١٥)
 ولذا التقاطع الأخير ما يشاهد في المنظر الأخرى غير الطيرة . على أن هذا التقاطع بالنظير
 على الطابع العام وفي بعض أجزاء المنظر ~~أما التقاطع الثاني~~ ^{أما التقاطع الثاني} بين
 بين منظر وآخر ليعتد الطيرة في طيرة ^(٥) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة الرابعة~~ (لوحة ١٤ شكل ١٦)
 وقلة ^(٦) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة الخامسة~~ (لوحة ١٦ شكل ١٧)
 وهي ^(٧) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة السادسة~~ (لوحة ١٥ شكل ١٨)
 وهي ^(٨) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة السابعة~~ (لوحة ١٦ شكل ١٩)
 المثلثة ^(٩) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة الثامنة~~ (لوحة ١٧ شكل ٢٠)
 طيرة كان طع (لوحة ١٥ شكل ١٦) ^(١٠) طع (لوحة ١٦ شكل ١٧)
 أن صاحب الطيرة كان طع بنظير .

(١) 14 Lapsa Denkmal, 11

(٢) Junker, Giza, 17.

(٣) Blackman, The rock tombs of
 Meir, IV

(٤) ~~في~~ ^{في} ~~الأسرة الثامنة~~

وأما مسبب ذلك وهو يمسك بعض الطيور بأحدى يديه واليد الأخرى يمسك جسمها طويلاً
في حين ظهرت أقدامها فتدبسن ما في صاحب الطير وتفسر به ما إلى حيوان يمسك ما
يريد وهي راجعة إلى طيرها في طبع (لوحة ١٦ شكل ١) . هذا ويختلف طيرها في
توزيع أجزائها المظهر الواحد بين طيرها وأخرى ، كما في اختلاف أوضاع الجسم البردي في الطائر
الثاني التي هي الكلام على ذلك .

من هذا يتضح لنا أن الطائر الطبيعي لا يمسك به في موضعاتها وأجزائها طويلاً
ولكنها تختلف في التفاصيل الدقيقة المماثلة كما تختلف في توزيع أجزائها المظهر الواحد
بين طيرها وأخرى . وهذا دليل على أن قسماً من الدولة القديمة كانوا يحاولون تحليل
هذه السمات في بطنهم في ذلك الوقت ، ولكنهم كانوا أحراراً في التصرف بها بدون فهم في
كل هذا ذلك من التفاصيل . وفي ذلك من غير المستل أن يكون الطائر المسمى القديم
قد استعمل جسمها موضعاً يمسك به على غيرة هذه الطائر المتشابهة في الطائر المسمى
في كثير من أجزائها وتكويناتها إذ أن التفاصيل المتشابهة المماثلة المماثلة في كل مظهر
بعضها لبعض هذا الاحتمال لا بد أن كان هناك موطن لهذه أوجه هذا التشابه في الطائر
الحام والحيوان .

١ - وهذا الوجه المسمى بهذا المظهر الثاني على ما يلي .

(١) المظهر الثاني ٥٥ ٥٦ ٥٧

(٢) المظهر الثاني ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١

٢ - وحدة العرض الذي كان يهدف اليه التماسان من هذه الوحدة

٣ - طريقة تعلم اللسان وتعليمه في صوره على غيره

٤ - التأثير الطبيعي لهذه الوحدة في كل نواحي النواحي الحسية .

وقد دعا هذا كله الى اقرب وتعليم هذه النواحي وتعليمها بطاوع العسر الذي يتسلسل

تعليمه .

خاتمة بين النواحي الحسية والرواية والريادة والصراجه ..

=====

بمقارنته النواحي الحسية والرواية والصراجه بعضها ببعض لا حظ ان اللسان لم يحاول في

النواحي الحسية ان يظل المراحل المختلفة التي تمر بها افعال السمع في نتائج الجهد في كل مرحلة الركوب

من الشاغل . او مرحلة الاحار الى طاق السمع المختلفة كما لم يظل خطر اصابة التوسيع بعضها

الرياء وتوطئتها بل كان التماسان يهدف الى تعليمه من جهة كاستيعابه

(١) ولقد ايل طر ذلك ان التعاضد الخارج من الاحكام يتناول المعقول سواء اُكِّل من المعك أم من

التيور أم من الحيوانية الصراجه أم من الحاسيل الرواية يرجع للسبب فيه الى أن العرض

من القليل هذه النواحي الطبيعية إنما هو منتج صاحب الخبرة بها فبما هذه النواحي من فائدة

عندها لم يظل في كثر الحاسيل المتكاملة فيها وقد سبقت الإشارة الى ذلك في صفحة ١٤١

جامعة يمكن أن تعتبره المتوسطة لأنهم وأبرز مراحل التطوير المتوسطة
هناك مناظر عند النحات الذي كثيرا ما يصبها مناظر عند التطور التالية بهذا الترتيب
في ذلك المراحل الأكثر وضوحا والآن نرى من طرفي النحت من المتوسطة هذه التطوير
ذلك هو أبرز صورة المبدأ .

(١) ونحار الناحية التالية أيضا بكرة العناصر المذكورة للتفسير وتكرار التفاصيل التالية
على حين أن الناحية الترتيبية هذه كلها مراحل متتابعة لتعلم الأعمال الترتيبية وكل مرحلة تهيئ إلى
المرحلة التالية كمرحلة العروة واليد (لوحة ١٢ شكل ٢) أو مرحلة اليد البسيطة
أو مرحلة اليد في باطن الأرض ومثلها أرجل الأفعال أو التماسيح (لوحة ١٣ شكل ٣) أيضا
أو مرحلة النحات (لوحة ١) و (لوحة ٢ شكل ١) أو مرحلة التماسيح (لوحة ٢ شكل ٢)
و (لوحة ٣ شكل ١) أو التماسيح (لوحة ٣ شكل ٢) كما نلاحظ في المراحل المختلفة
للمرئ وفيه تتجسد الحيوانات كمرحلة التماسيح (لوحة ٢٢ شكل ٢) أو مرحلة
التماسيح

(١) التطويرات ٥٧ ٥٨

111 Capt Steindorff, Das Grab des Ti (١)

111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

111 Capt Duell, Mastaba of Meresankh (١)

111 Capt Montet, Les scenes de la vie (١)

111 Capt Le puits, Denkmaler, 11 (١)

111 Capt Junker, Gize (Kibji) (١)

AE. XXIV 111 Capt Smith, A history of E.E.A.F. in the U.K. (١)

الوضع (لوحة ٧٤ شكل (١)) و (لوحة ١٥ شكل (٢)) و (لوحة ٤٥ شكل (٣)) أو خطيب
 البلطير (لوحة ٤٥ شكل (٤)) و (لوحة ٤٥ شكل (٥)) وهكذا تظهر لنا المناظر الواضحة
 والريادة في مراحل متتالية عديدة. الارتباط بعضها ببعضه إلاشارا إلى ذلك في التفسير
 الثاني (٥)

هذا ويتضح المناظر التالية مع المناظر الربية في بعض التفاصيل كحركة الصائد الذي يحاول
 قذف عصا الرماية ليمد الطير التالية (لوحة ١٦ شكل (٦)) في المناظر التالية مع حركة الرامي الذي يرفع
 يده بالصاع ليضرب حيوانا صغيرا (لوحة ٢٤ شكل (٧)) و (لوحة ٣٥ شكل (٨)) في المناظر
 الربية : إذ أن جميع هذه الحركات تمثل التتابع أو السلسلة التي ينتهيها انطلاق عصا الرماية من يد
 الصائد : أو التبعاله على جسم الحيوان الصغير : أو كل هذه الحالات لم تظهر الصاع إلا وحده
 في يد الصائد أو الرامي بعكس ما كان عليه الأمر في الدولة الحديثة إذ ظهر عصا الرماية وهي متصلة

٢٢٦ شكل Smith, A history of E. S. & P. in the O.K. (١)

A لوحة Montet, Les Scenes de la Vie Privee. (٢)

٧٩ شكل Smith, A history of E. S. & P. in the (٣)

٢٢٦ شكل " " " " " " O.K. (٤)

الفرعون (٥)

١ لوحة Van de Walle, Le Mastaba de Hafer (٦)

١٠٤ لوحة Lepsius, Denkmaler, 11 first nef, (٧)

(١) في الجيبو كذلك يقتضيه توزيع التراتب في مظهر جهاز المادة في مظهر في (لوحة ٢١ شكل ١)
 في المظاهر المائية مع تفرعهم في مظهر الدراسة بواسطة المصور في (اللوحة ٤٣ شكل ١)
 المظاهر الزاوية أو شبه راجع في المظهر راجع إلى اليمين وغالب إلى اليسار في كل من هذين المظهرين
 وفي المظهر تفسر المظاهر الزاوية والبنائية بارتباطها ونظامها وتركيز مودولها وذلك بصفة
 عدد الأشكال المختلفة فيها مع الاختصاص الكبير في التفاصيل الصغيرة .

أما المظاهر الصحراوية فهي يوجد علم أقل إرشاداً من المظاهر المائية وأقل انفتاحاً من المظاهر
 الزاوية ، إذ أنها لم تملأ التفاصيل الصغيرة بكثرة حيث لم يظهر بها إلا بعض مسجلات الحيوانات المسماة
 الصغيرة على خطوط وقفها (١) كما أنها لم تفسر مراحل حياة الحيوانات المسماة الصحراوية
 كل مرحلة على حدة بل خلف بعض المراحل فقط كمرحلة التكاثر (٢) أو التوسل (٣) أو الرعي (٤)
 وذلك ضمن مظهر السور في الصحراء ، وقد شجرت الحيوانات على المظاهر الصحراوية موجودة في مكان واحد

- (١) Wresninski, Atlas, 1
 (٢) Steindorff, Das Grab des Ti
 (٣) Lepsius, Denkmaler, 11
 (٤) المظهر (اللوحة ٤٦ شكل ٢) مظهر جهاز حطب (اللوحة ٥٠ شكل ١) مظهر حطب
 (٥) المظهر (اللوحة ٤٦ شكل ٢) مظهر جهاز حطب أيضاً
 (٦) المظهر (اللوحة ٤٩ شكل ١) مظهر الجهاز المظلل في أوسنبرج
 (٧) المظهر (اللوحة ٥٢ شكل ٢) مظهر جهاز حطب .

بما يخالف ما عرفت من اختلاف مواطن الحيوانات المختلفة الاجناس في ظهورها الاعتيادي
والقهران والنباح والصور والفرلان وهي موصوفة مما في مظاهر هذه الحيوانات الصحراوية كما ليس
(الوجه ٦ شكل ٢) من ظهورها نباح حجب . وليس من المنطوق ان تظهر كل هذه الحيوانات في
موصوفة في مكان واحد . كما انه ليس من المنطوق ايضا ان تصاد هذه الحيوانات في وقت
واحد . ولكن القائل الذي في الصورة عتبر في المكان والزمان وذلك حتى يتبين ان يحصل
اكثر هذه من الحيوانات الصحراوية فيفسح بهما صاحب الطير في العالم الاتحادي وهذا يظهر
بما ظهر في المظاهر المائية والزراعية من ابرار لوليسرة الصيد والمنطق (١)

هذا وقد يرجع السبب في تحول الموصوفات المختلفة لاصال الرواة الى احوال كل مرحلة
على حدة . لان هذه الموصوفات القديمة ان هذه المراحل فتمثل التسجيل لانها موصوفة
تتغير وتلك كبريا وتكون مع تحول المبدأ الرواة . لان هذه الاعمال كانت من الاعمال السجينة
الى الناس . وكان على المصنف القديم ان يقوم بهذه الاعمال في جهتها حتى يحل الموصوفات
الى المثلين ومن ثم يتبين به صاحب الطير في حياته الاخرى يحسن العمل في المظاهر
المائية الصحراوية لان مراحل الصيد وتلك لم يصبها في يوم واحد في اوقات متتالية . وليس هذا

اهمية تذكر بالنسبة لمصاحب القبرة في تحليل هذه المراحل المختلفة التي تتم في اوقات
مقاربة ، وهي افعال متشابهة ملاحظة فلم يسهل المصري القديم ان يكتشفها في مختلف
ادوارها بل اكتفى بعمل المراحل الاساسية الاكثر اهمية . ولكن الفنان الذي لم يهتم
بعمل المراحل المختلفة في المناظر المائية والصحراوية اهم اهتماما بالغا بتوضيح
التفاصيل الدقيقة لحياة الحيوانات المائية ، فقد مثل الصراع بين العنكبوت وقرص النهر
(لوحة ١٠) كما مثل اكل قرص النهر وهي طلة صغيرها بها يقرص له من الخلف تساج
بريد التهامه وذلك ضمن المناظر المائية في طرة ابدوت وعلى كل حال فقد غالى الفنان
في حله المناظر المائية في طرة ابدوت - مناظر الصيد المائية بالانكاس والمضاميل
الكيرة حتى اودع السمور وخطه في معظم الاحيان من الساحات المائية التي تختلف
من حدة هذا الورد حام .

اما المناظر الصحراوية فهي اقل من المناظر المائية اودحاما ولعل ذلك يرجع
الى قبح البدو والسكنى والاعتساع الذي تروى به الصحراء .

الانقراض على تحليل ما يلقى به عن البيئة الطبيعية . .

المصر القديم في كلفة المناظر الطبيعية لعلنا عاين على تحليل المتاحف الطبيعية

(١) Steindorff, Das Grab des Ti, لوحة ١١٢

Capart, Memphis, لكل ٢٥٢

(٢) Macranello, Le mastaba d'Isidore, .

الجوهرية كالماء والأرض الزراعية والمجراوية باختصار وتركز فيه هذا لك يمكن أن يقال
أنه أكثر بها يكن به عن البيئة الطبيعية دون تطورها جنة وعصلا وكل ما كسبان
بهم الثقلان هو تغلب التسخين والحيوانات والنباتات وخاصة الحاصلات المختلفة (١)
تغلبا وحيا وإبرارها في أجل حلة .

ولكن كل نقد القضا الثاني به من تعدد إلى طرق عدة لزيادة المساحة السطحية
تتطلبها العناصر الطبيعية في الصورة وهو ما يتجلى في الظاهر المائية إذ يصبها
في معظم الأحيان تغلب أحواض البردي بسلطانها الطويلة (٢) كما يصبها أيضا تتجسس
بعض العناصر الطرية وأرجل اللوح (٣) وأرجلها وهذا كله يعمل على زيادة نسبة المساحة
التي تتطلبها العناصر الطبيعية في الظاهر المائية . وما زاد في المساحة التي تتطلبها
العناصر الطبيعية أيضا تغلب لسان الماء (٤) بارزا في وسط الصورة في ظاهره المساحة
بالحرية . أما الظاهر الزراعي فله ظهرتها سبلان النباتات ولدت الحصاد . (٥)

(١) ليس المقصود هنا الحاصل الزراعي بل المقصود كدالة الحاصل الصيد كالسمك
بالمظهر وحيوانات المجراة .

(٢) انظر (اللوحة ١) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة

١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ١) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦

شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨) و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢) و (اللوحة

١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ٢) و (اللوحة ١٧) و (اللوحة ١٨)

(٤) انظر (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ٢٠ شكل ٢) و (اللوحة

١٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ٢) و (اللوحة

١٧) و (اللوحة ١٨ شكل ١)

والكروام الخلال^(١) ومن الاعجاز^(٢) والاعشاب^(٣) والحشائش^(٤) ايضا يزيد في نسبة تشييد
العناصر الطبيعية في المناظر الزراعية . اما في المناظر الصحراوية فقد التقى اللشسان
الى تشييد اوكل^(٥) الحيوانات الصغيرة كالفأر البوي والقفد^(٦) وارب وجرها^(٧) كما عكس
بهما كتمان الرمال على خطوط وقت ثانية تظهر لها بين خطي القسم ما يزيد ايضا نسبة
نسبة تشييد الارض الصحراوية في مثل هذه المناظر .

النتيجة

رأى الفنان النسب الصحيحة في أشكال الحيوانات والنباتات بوجه عام في المناظر
الطبيعية^(٨) بعكس الحال في تشييد الأشخاص وخاصة صاحب القبة^(٩) ان كان يمثل بحجم
كبير^(١٠) لا يتناسب مع باقي أشكال الصورة . اما صور بقية الأشخاص من العمال والخدم فيها
لها بها مشكلة^(١١) بتسبب طبيعتها ولكن ليس سببها^(١٢)

-
- (١) انظر اللوحة ١٦ شكل ٣ و اللوحة ١٣ شكل ٢
(٢) انظر (اللوحة ٣٤ شكل ٢٥٢) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢٥١) و (اللوحة ٣٦
شكل ٢٥٢) و (اللوحة ٣٧) و (اللوحة ٣٨ شكل ١) و (اللوحة
٤٠ شكل ٢٥١)
(٣) انظر (اللوحة ٣٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤١ شكل ١) و (اللوحة ٤٥ شكل ٢٥١)
(٤) انظر (اللوحة ٤٦ شكل ٣) و (اللوحة ٤٩ شكل ٢) و (اللوحة ٥٠ شكل ١)
و (اللوحة ٥٢ شكل ١)
(٥) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٢٥١ و (اللوحة ٣٤ شكل ٣) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢٥١)
و (اللوحة ٣٧) و (اللوحة ٤٠ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ١) و (اللوحة ٤٥
شكل ٢٥١) و (اللوحة ٤٦ شكل ٣) و (اللوحة ٤٩ شكل ١) و (اللوحة ٥٠
شكل ١) و (اللوحة ٥١) و (اللوحة ٥٢ شكل ١) و (اللوحة ٥٣ شكل ١)
و (اللوحة ٥٤ شكل ١) و (اللوحة ٥٥ شكل ١) و (اللوحة ٥٦ شكل ١) و (اللوحة ٥٧ شكل ١)

مع ذلك كثرة بالنسبة لنسب الاشكال الاخرى في المظاهر الطبيعية وذلك بعكس الحسب
في تشييل الحيوانات او النباتات حيث لم يكن هناك داعيا للتفريق بين احجامها
وكذلك الحال مع العمال والخدم حيث تقارب مراكزهم .

تشيل الحركة في المظاهر الطبيعية

في المظاهر الطبيعية

مثلت الحركة في المظاهر الطبيعية من عهد ما قبل الاسرات وهداية عهد الاسرات
أحيانا بـ " من الجود كما هو في حركة الحيوانات العظيمة على حلاية صيد الأسماك
(لوحة ٤٦ شكل ٢) أو ما يلاحظ ذلك وأحيانا بـ (١) و (٢) في الدولة القديمة
كانت تظل حادة بطريقة حرة عظيمة من الرب ما يكون إلى الطبيعة وذلك بعكس
الحال في تشيل الحركة في المظاهر الطبيعية والجنانية (٣)

وقد أمكن تشيل أنواع مختلفة من الحركات منها .

١ - الحركات الطبيعية التي تعبر عن الفرائض الطبيعية أو الولادة أو الرضا
أو ما عابه ذلك وقد أمكن للثاني في بعض هذه المظاهر كـ (٤) تشيل

(١) انظر (اللوحة ٤٦ شكل ١) و (اللوحة ٤٧ شكل ٢ و ١)

(٢) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٢ من صورة حكا ويلاحظ كتابا في حركة حرة وهو يمشي بركبة

لرب

(٣) انظر حركة الملك زوسر في الشكل ٢٧ و ٢٨ من R. Dutton & J.J. Lauer

Sakarah, The Monuments of Zoser, انظر حركة الملك زوسر في الشكل ٢٧ و ٢٨ من

Cgypt, Memphis,

في الشكل ١٤٦ و ١٤٧

(٤) انظر اللوحة ٤٦ شكل ٢ و ١

والتعويض عما تمنحه البقرة من ألم الوضع وذلك بمشغل جسمها مقلما وفيها تقسيرا

٢ - الحركات الهادفة كالنشاط الحيوان الى الخلف ^(١) او قبل الرجل ^(٢) الى اسفل لجميع الحصول او وقف المار على ارجلها الخلفية للوصول الى اوراق الاشجار او حيلة ركاب القارب البردي وهم يجذبون سيقان البردي اودهم ^(٣) او الى بعض حركات الصيادين وهم يجذبون حبال الصياد ^(٤) او الى الحركة الهادفة للصياد الذي يعطي الاشارة ^(٥) .

٣ - الحركات العنيفة . . . كما في حركة الصيادين وهو يذفون القارب الى خطر صيد لهم من النهر الى طيرة في (لوحة ١٠) او في مقبرة مريوكا (لوحة ١١ شكل ١) او في طيرة ملجم ايب (لوحة ١٢ شكل ٢) وكما في الحركة المائلة في مظهر هراك الهادفة الى طيرة تباح حسب (لوحة ٢٠ شكل ١) او في (اللوحة ٢٠ شكل ٢) من الصفح المصري وكذلك في حركات صيادي الطيور الذين يمتثلون على الارض من هذه الجذب في كل من طيرة في (لوحة ٢١) وتباح حسب (لوحة ٢٥ شكل ١) وفي (لوحة ٢٦) كما في هذه الحركات المائلة ايضا في مظهر الصراع بين الثوران كما في مظهر كسيرة

- (١) انظر (اللوحة ٢٩ شكل ٢٥١)
 (٢) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)
 (٣) انظر (اللوحة ٣٤ شكل ٢) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٣٥١)
 و (اللوحة ٤٠ شكل ١)
 (٤) انظر (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١١ شكل ١)
 (٥) انظر (اللوحة ١١ شكل ١) و (اللوحة ١٢ شكل ٢) و (اللوحة ١٣ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ٢) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨ شكل ٢) و (اللوحة ١٩ شكل ٢) و (اللوحة ٢٠ شكل ٢) و (اللوحة ٢١ شكل ٢) و (اللوحة ٢٢ شكل ٢) و (اللوحة ٢٣ شكل ٢) و (اللوحة ٢٤ شكل ٢) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢) و (اللوحة ٢٦ شكل ٢) و (اللوحة ٢٧ شكل ٢) و (اللوحة ٢٨ شكل ٢) و (اللوحة ٢٩ شكل ٢) و (اللوحة ٣٠ شكل ٢) و (اللوحة ٣١ شكل ٢) و (اللوحة ٣٢ شكل ٢) و (اللوحة ٣٣ شكل ٢) و (اللوحة ٣٤ شكل ٢) و (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ٢) و (اللوحة ٣٧ شكل ٢) و (اللوحة ٣٨ شكل ٢) و (اللوحة ٣٩ شكل ٢) و (اللوحة ٤٠ شكل ٢) و (اللوحة ٤١ شكل ٢) و (اللوحة ٤٢ شكل ٢) و (اللوحة ٤٣ شكل ٢) و (اللوحة ٤٤ شكل ٢) و (اللوحة ٤٥ شكل ٢) و (اللوحة ٤٦ شكل ٢) و (اللوحة ٤٧ شكل ٢) و (اللوحة ٤٨ شكل ٢) و (اللوحة ٤٩ شكل ٢) و (اللوحة ٥٠ شكل ٢) و (اللوحة ٥١ شكل ٢) و (اللوحة ٥٢ شكل ٢) و (اللوحة ٥٣ شكل ٢) و (اللوحة ٥٤ شكل ٢) و (اللوحة ٥٥ شكل ٢) و (اللوحة ٥٦ شكل ٢) و (اللوحة ٥٧ شكل ٢) و (اللوحة ٥٨ شكل ٢) و (اللوحة ٥٩ شكل ٢) و (اللوحة ٦٠ شكل ٢) و (اللوحة ٦١ شكل ٢) و (اللوحة ٦٢ شكل ٢) و (اللوحة ٦٣ شكل ٢) و (اللوحة ٦٤ شكل ٢) و (اللوحة ٦٥ شكل ٢) و (اللوحة ٦٦ شكل ٢) و (اللوحة ٦٧ شكل ٢) و (اللوحة ٦٨ شكل ٢) و (اللوحة ٦٩ شكل ٢) و (اللوحة ٧٠ شكل ٢) و (اللوحة ٧١ شكل ٢) و (اللوحة ٧٢ شكل ٢) و (اللوحة ٧٣ شكل ٢) و (اللوحة ٧٤ شكل ٢) و (اللوحة ٧٥ شكل ٢) و (اللوحة ٧٦ شكل ٢) و (اللوحة ٧٧ شكل ٢) و (اللوحة ٧٨ شكل ٢) و (اللوحة ٧٩ شكل ٢) و (اللوحة ٨٠ شكل ٢) و (اللوحة ٨١ شكل ٢) و (اللوحة ٨٢ شكل ٢) و (اللوحة ٨٣ شكل ٢) و (اللوحة ٨٤ شكل ٢) و (اللوحة ٨٥ شكل ٢) و (اللوحة ٨٦ شكل ٢) و (اللوحة ٨٧ شكل ٢) و (اللوحة ٨٨ شكل ٢) و (اللوحة ٨٩ شكل ٢) و (اللوحة ٩٠ شكل ٢) و (اللوحة ٩١ شكل ٢) و (اللوحة ٩٢ شكل ٢) و (اللوحة ٩٣ شكل ٢) و (اللوحة ٩٤ شكل ٢) و (اللوحة ٩٥ شكل ٢) و (اللوحة ٩٦ شكل ٢) و (اللوحة ٩٧ شكل ٢) و (اللوحة ٩٨ شكل ٢) و (اللوحة ٩٩ شكل ٢) و (اللوحة ١٠٠ شكل ٢)

(لوحة ٥٣ شكل ١٤) حيث ترى تورا قد نطح تورا آخر فارتفع في الهواء . وهذا النوع من الحركة السريعة لم يمثل الا نادرا في الدولة القديمة لان الفنان المصري القديم كان يحيل الى الهدوء الذي تلمحه طبيعة بلاده وتقاليدها .

٤ - الحركات التقليدية . . وتظهر غالبا في حالة صاحب المقبرة عندما يشترك في مثل هذه المناظر الطبيعية كمنظر صاحب المقبرة وهو يصطاد السمك بالحربسة (٢) او الطيور بها الرماية (٣) .

ويلاحظ أن النباتات لم تطل فيها الحركة الناشئة من الرياح او الهواء بل كانت دائما في حالة هدوء وسكون ولا شك ان هذا يرجع الى الفنان المصري يدرك أن النبات ثابت في الارض وان هذه الرياح بالنسبة له حادثة غارض لا يلمسها ان يزول وليس في تشيله ما يخلق مع اعراض الفنان واحد له من الصورة ويمكن بذلك انفسا تحليل عدم تشيل الزوايا ^{المدية} التولية في المناظر الصحراوية أو ارتفاع الأمواج من تائمير المرافئ في المناظر المائية

وتختلف طريقة حية الحركة في المناظر الطبيعية أيضا بين منظر وآخر فاحيانا نجد ها مثلا بطريقة حية كما في معظم مناظر ممجد الفصح والمعابد الجنائزية في الاسرة

(١) Petrie, Deshasheh. لوحة ١٨

(٢) انظر اللوحة ١٣ و (اللوحة ١٥ شكل ٢) و (اللوحة ١٦ شكل ١)

(٣) انظر (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ١)

الخامسة مثل منظر الوهل الذي يكثر التراب بهائره (لوحة ٥٦ شكل ٢) وقد سبق
التحدث عنه في الفصل الثالث ^(١) . وأحيانا نجد ها مثلا بدون حيوية كما في حركة
المهر في (اللوحة ٣٥ شكل ٢) و (اللوحة ٢٦ شكل ١) في زاوية المبتدئين مسن
الاسرة السادسة وقد يرجع ذلك الى ما تتقاربه نقوش الاسرة الخامسة . وخاصة
النقوش الخاصة بالمعابد من الحيوية والدقة والامانة في التعبير عن الطبيعة لان ذلك
يعد ^{جيدا} تقييدا لئلا يزع في ذلك الوقت .

هذا وقد ساعدت الطريقة التي اتبعها المصري القديم في رسم الاشكال من
منظرها الجانبي في اظهار الحركة بطريقة واضحة كما ساعدت على ابرار الاشكال المبراد
التعبير عنها بطريقة رشيقة واضحة دون ان يخل بها البعض لثقل الوضع الذي كان
فيها اعتقد من الاسباب التي دفعت الفنان الى عدم تشييل البعد الثالث (المسافة العميقة)
اذ يستدعي الرسم بهذه الطريقة ان يظهر شكل من الامام وشكل آخر من الخلف على ان
يخل الشكل الامامي جزءا كبيرا من الشكل الخلفي فيخل معالنه ويقل الوضع فمحسا
لذلك ما يعارض مع ما كان يسمى اليه الفنان من وضع جميع اجزاء النظر . ونظير
هذا على جميع المنظر سواء اكانت طبيعية ام غير طبيعية .

التكوين التجميعي The Composite

أخذ التكوين الفني للمناظر الطبيعية ونهرها يتطور في عصر ما قبل الأسرات وبداية عهد الأسرات حتى ظهور واستقرت أوضاعه في الدولة القديمة فبعد أن كان الغرض الأول هو شغل الفراغ المراد التلئق عليه وذلك بملءه بأشكال ^{الإنسان} الأشكال الإنسان والحيوان والنبات دون أن يكون بينها أي ارتباط كما في (اللوحة ١ شكل ٥٤ و ٥٦) فقد بدأ الفنان يربط بين الأشكال بعضها كما في المنظر المرسوم على رأس ديهوس الملك المقرب (لوحة ٢ شكل ١) حيث ظهرت العلاقة واضحة بين الأشكال المثلثة على رأس الديهوس للتمثيل من عمل من أعمال الري أو الزراعة ولقد حدث هذا التطور أيضا بالنسبة لتكوين المجموعات المختلفة من الحيوان والنبات فبعد أن كانت هذه الحيوانات والنباتات موزعة بحيث تظهر وهي غير متصلة ببعضها ، تطورت بحيث أمكن ترتيبها وتجميعها فلم أصبح كل حيوان مرقبا بحيث يخلو جزءا من حيوان آخر مما زاد في ارتباطها كمجموعة فنية وذلك مثل منظر الصيد المنقل على قبر مصر عليه في مقبرة حناكا (لوحة ١٢ شكل ٢) ويعتبر هذا المنظر من هذه الناحية من أحسن ما فكر عليه للمناظر الطبيعية في عصر بداية الأسرات لما يمتاز به من البساطة والوضوح .

ولما كان على الفراغ بأي وسيلة يستلزم إزاحة حرم المنظر بالأشكال الغير مرتبطة ببعضها وأنه قد غلب النظر عن ذلك فيها بعد ، ولقد كان لذلك أثره ، كالتالي

ان نظمت الصورة ونسبت وصفت الاشكال وارتبط بعضها ببعض فقل تبعا لذلك
الازدحام نوصفا .

وتمتاز التكوين الفني في المناظر المائية بالدولة القديمة بالتماسك
وذلك في الغالب لظهور خلفية من نهاات البردي أشبه بحائط خلف المنظر المائي^(١)
أو لظهور لسان مرتفع من الماء يخلق مقدمة قارب صاحب المقبرة يرتبط بين منظر
صيد الطيور ومنظر صيد السمك . كما ترتبط اشكال الحشائش المثانة بين مقدمة
قارب الصيد بين مجموعتي الصيادين في منظر صيد قوس النهر في طهرة من بروكسا
(لوحة ١١ شكل ١)

وتمتاز المناظر المائية ايضا بالتوازن وخاصة بين المناظر البردية وجسم
صيد الطيور والسمك ويحضر مناظر صيد قوس النهر^(٢) إلى تتوازن فيها
الكتلتان اللتان تظهر بينهما بعض الحشائش أو لسان الماء .

أما التكوين الفني في المناظر الزراعية والريفية فهو على وجه العموم أكثر
بساطة وأقل تعقيدا منه في المناظر المائية . وله على في هذه المناظر بالتنظيم
الدقيق والترتيب ما جعلها أقرب إلى الناحية الزخرفية من سابقتها ويظهر ذلك
بوضوح من مجموعات .

(١) انظر (اللوحة ٩) و (اللوحة ١٢ شكل ٢) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و

(اللوحة ١٥ شكل ١) و (اللوحة ١٧ شكل ٢) و (اللوحة ١٨)

و (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٢) انظر (اللوحة ١٩ شكل ١)

(٣) انظر اللوحة ١١ شكل ١

الأشجار المختلفة وبخاصة في منظر الفصول في معبد الشمس للملك في أوسرع
 لوحة (٣٢) وقد تكون مناظر الأشجار مجموعات ثنية تشل فيها بعض الحيوانات
 أو الأشخاص بجانب الأشجار ولكن يغلب على هذه المجموعات الميل إلى إبراز
 كل شكل على حدة ^(١) ويظهر أن الفنان لم يكن يعير جزءاً أو شكلاً من الصورة
 اهتماماً أكثر من غيره ، فنصور لنا كل عناصر التكوين الفني على درجة واحدة
 من الأهمية ويتم هذا عادة برسم شجرة في منتصف الصورة في معظم الأحيان
 وتوزيع الأشكال الأخرى للإنسان والحيوان على جانبي الشجرة لأحداث التوازن
 لبناء الصورة وقد يكون هذا التوازن مطلقاً إذا ماتم من طريق التماثل التمام
 كما في (اللوحة ٣٦ شكل ١) بزاوية المتين حيث يظهر حيوانان متشابهان في
 كل جانب ويكون هذا التوازن طبيعياً سائغاً إذ تم بواسطة تكافؤ الكتلة
 في المسافة حول محور الأفكار الذي تشكله الشجرة كما في (اللوحة ٣٦ شكل ٢)
 ولا يتأتى هذا إلا بعد نضج لدى كبير.

هذا وتولف سيقان وسنابل الخلال خلفية للصورة في مناظر المعابد
 وهي الخلفية المولدة من أحجـة البردى في المناظر الطبيعية
 ولكنها أقصر منها وأقل جمالا حيث لا يظهر بها تلك التفاصيل الدقيقة التي امتازت
 بها المناظر.

(١) انظر اللوحة (٣٥ شكل ١ و ٢) و (اللوحة ٣٦ شكل ١ و ٢) (٣٥ ٢٥)

المائة . وتتشابه مجموعة رجال الجهاد في هذه المناظر ويظهر الرجال
في معظم الأحيان في اتجاه واحد مامدا الرأس أو صاحب القبضة . وتتشابه
في هذه المناظر أيضا أوضاع وحركات هؤلاء الرجال .

وفي مناظر الد راس نجد أن الحيوانات قد صفت بانتظام في غسطن
واحد كما في منظر الد راس بطرية في (لوحة ٤٢ شكل ٢) ولكن يظهر أحيانا
محاولات أخرى لتغيير الأوضاع كما في منظر الد راس (لوحة ٤٣ شكل ١) حيث
حاول الفنان اظهار عصيان الحمر وبنادها وخروجها من الصف .

هذا وما هو جدير بالملاحظة أن عدد أرجل الحيوانات أقل بكثير
ما يجب أن يكون ولكنه يصحوب ادراك هذا القس المسددى الى هندسا
تسرع في تنسيق أرجله كل حيوان يختلط عليها الأمر . وهذا يسدل
على هراصة الفنان لقد استطاع بهذه الطريقة تشييل الأرجل بوضوح
تام بحيث تفعلها مسافات كأنه لا يراها دون أن يؤثر ذلك في شكل
الأرجل .

وترتبط الأشكال المختلفة في مناظر الرهي كذلك ارتباطا وثيقا
كما في منظر الرهي في مطرية في (لوحة ٤٥ شكل ١) وقد جعلت الأشارة
اليها (٢) على أنه رهي في هذا الارتباط ووضوح مفردات الصورة وضعية
شغل الفراغات بأشكال تناسبها ،

(١) انظر (اللوحة ٤١) و (اللوحة ٤٢ شكل ١)

(٢) انظر صفحة ٩٣

مأخوذه من العناصر الطبيعية التي تتألف منها الصورة .

ويختار الكهين الفني في المناظر الصحراوية بالغ أقل إنتشاما وترتيبها من المناظر الزراعية . والمناظر الصحراوية في مجملها تعيد الى الزخرف وقد راعى الفنان فيها الا يترك مساحة خالية دون أن يشغلها ، على الا يكون ذلك سببا في إزدحام الصورة كما في المناظر المائية ، وهكذا شغل الفنان المساحات الفاتحة من الفراج أرجل الحيوانات والاشجار ، وكذلك المساحات الخالية في أسفل مقدم الحيوانات وبؤخرتها اما بكتبان فقط من الرمال المرتفعة المناسبة للمكان ، واما مثل عليها بعض الحشائش والاعشاب حتى انه في المناظر التي استعمل فيها خط الوقف فقط أو المناظر التي تعقل فيها الارض الصحراوية مستوية قائم شغل هذه المساحات الخالية بأرجل أو ذبول الحيوانات نفسها كما في منظر الثعالب في ^(١) (لوحة ٥١ شكل ١) أو المنظر الصحراوي في مقبرة فتكتسا الذي يمثل بعض المباح . ومن مناظر شغل المساحات الخالية بكتبان الرمال المرتفعة نسخا مناظر الصيد بالوهم (حبل اصيد) (لوحة ٤٩ شكل ٣) في مقبرة فتكتسا أو (اللوحة ٥٠ شكل ١) من مقبرة ميريوكسا اما شغل هذه المساحات بواسطة الاعشاب او النباتات الصحراوية المستنسل على كتبان الرمال لان ذلك يعطي

المقابلة من المسورة : ومن هذا وخلافه (١) نجد أن الفنان قد توصل
الى أحداث التوازن وهو عنصر هام من عناصر التكوين الفني
بطريق مختلفة فهنا الكثير من حسن التصرف .

الخط واللون

ما لا شك فيه أن الفنان الدولة القديمة كان يهتم بالحظ أكثر
من اهتمامه باللون ويتجلى ذلك في استعماله للنقش الذي كان
يؤكد الخط نفسه ويظهر أحيانا بعض التفاصيل التشخيصية
الخفيفة . وتتميز الخطوط بجمالها الساحر لا بطلائعها
واستعمالها بدلا من توظيفها عند التفاصيل والتفاصيل السببي
لا لزوم لها . ولقد استطاع الفنان أن يبرز الخطوط
الرئيسية للأشكال والبيئات الطبيعية مع كثير من التمهيد
والاختصار للخطوط الثانوية . وعلى الرغم من هذا التمهيد
والاختصار فإن هناك تميزا تاما بوجود كل عناصر الأشكال
فيهم اختصار الكثير من تفاصيلها ذلك لأن الفنان قد احتفظ
بالعناصر الرئيسية الهامة التي يبرزها أشكاله وصوره .
ولد يوصى في الخط أيضا أن يمثل الوضوح والبساطة التي يكون
أساسها البناء الذي نسميه *Well constructed*

(١) انظر مثلا كيف استحدث التوازن في (اللوحة ٤٩ ، شكل ٣) بواسطة كتيان
الرجال المرفعة الى اليسار واليمين بالوجه الى اليمين واليسار
أيضا كيف استحدث التوازن في الظاهر العاليه صفة ١٢٥ وفي بعض
الظواهر الزراعية صفة ١٢٦

ولكننا لا نواء لأنه مستحيل . كما ان الخطوط في المناظر الطبيعية تظهر مسترسلة كالغمام الكمان الحالية لا تشعرنا بان هناك حاجات وهذا كله يتفق مع طبيعة البلاد المعتدلة الحرارة المائية .

اما الألوان فقد روي فيها أن تمثل اللون الأصلي الشائع للأشكال المراد تلوينها وقد وصلت أحيانا إلى درجة كبيرة جدا من الالتئان كما في منظر أول ميدوم (لوحة ٢١ شكل ٢) . وقد قصد في تلوين المناظر الطبيعية ألا يكون هناك عدد كبير من الألوان المتداخلة حتى لا يقل الوضوح الذي كان يهدف اليه الفنان وعلى كل فلم يكن من اغراض الفنان الحصول على تلك المتعة المباشرة من جمال الألوان المتداخلة .

وهذا كله بطبيعة الحال يتبع التطور الفني العام للفن المصري عموما سواء كان ذلك في المناظر الطبيعية أم في غيرها .

تحقيق الأهمية الموضوعية في المناظر الطبيعية بما يتفق وما تحلقه قواعد المنظور

حققت المناظر الطبيعية في الدولة القديمة بإبراز الشخص الرئيس في المنظر (٢) ما يروق كثيرا مما حققه الفن الحديث معتمدا على قواعد المنظور بتقدم الشكل الرئيس

-
- (١) انظر صفحة ٤٣ ٤٤ ٤٥
 (٢) انظر (اللوحة ٧) و (اللوحة ١٢ شكل ١) و (اللوحة ١٣) و (اللوحة ١٤ شكل ٢) و (اللوحة ١٥ شكل ٢٥ ١) و (اللوحة ١٦ شكل ١) و (اللوحة ٢٥ شكل ٢)

في أمامية الصورة *foreground* والأشكال الثانوية في خلفيتها *background* ولكن الأشكال الثانوية على كثرتها ليس لها المناظر الطبيعية المصرية تظهر بحجم واحد والفرق بينهما وبين حجم صورة صاحب الطبيعة كبير جدا مما لا يتيح الفرصة للفنان المصري لا إبراز العنصر وهو الجسم بين هذه الأشكال الثانوية وبعضها ، ومع ذلك فقد استعان الفنان المصري أحيانا بخلط الوان والخطوط الأساسية والثانوية لظهور الجسم والقريب كما يتضح من منظر صيد الطيور في طبيعة بفتح حاسب (لوحة ٢٥ شكل ٢١) آل مثل صيدين من الصيادين يجدون حبال الصيد وقد ظهر صنف فوق الأخضر ، فالصنف العلوي يمثل الأشكال الهيكلية والصنف السفلي يمثل الأشكال القريبة ، وتظهر الأشكال في كلا الصنفين بحجم واحد مما يخالف قواعد المنظور من حيث الأشكال الهيكلية وتكون الأشكال القريبة ، وقد تكرر هذا في أشكال العاصم على خطوط الوان الأساسية والثانوية في المناظر الزراعية (١) كما في منظر الري (لوحة ٤٥ شكل ١) وتكرر أيضا في المناظر الصحراوية (لوحة ٤٦ شكل ١) ولكن هناك بعض مناظر ظهرت فيها الصنف العلوي وقد غلبت أشكالها بأحجام أقل من حجم الصنف السفلي مثل المناظر الذي يمثل العاصم في الصنف العلوي ، إذ ظهرت أصغر حجما منها في الصنف السفلي (لوحة ٤٠ شكل ١) .

أو كما في منظر المسجد في المحصورة في قصيدة بتساج حاسب
(لوحة ٤٦ شكل ٣) ، ومن روكنا (لوحة ٥٠ شكل ١) ، إذ يجسد
الحيوانات المثلثة في المسجد العلوي أصغر حجما من
الحيوانات المثلثة في المسجد السفلي كما أن مساحة التسجيل
العلوي كلسه أصغر من السفلي . وهذا يخلق كثيرا من
قواعد المنظور .

الناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم

مثل المنظر الطبيعي في الفن الحديث بهيئة طبيعية تشغل
مساحة كبيرة وذلك في لحظة زمنية . أما الأنسجام والحيوانات
والنباتات فتأخذ فيه دورا صغيرا نسبيا . وذلك يعكس الحال
في الناظر الطبيعية في الفن المصري " فأنها تقتصر على تجميل
ما يكتفى من الأرض الزراعية أو المحصورة أو المساحات المائية
وتعطي اللوحة الكسرى للأشكال الإنسان والحيوان والنباتات
وهي في جملتها تلزم الناحية الزمنية للأشكال المسورة
التي تصور فيها أكثر من التزاوج للشكل الطبيعي ما هو
مفروض في الفن ^(١) أن هناك العصور المصرية القديمة بمراسم
الخرائط فيها بالناظر الطبيعية المحيطة .

ولما كان الفنان المصري القديم قد اقتصر على تسجيل
الأشكال الإنسان ^٦

(١) Sir, W. Ogem, The Outline of Art, ١٤

والحيوان والنبات وما يكنى به من الهيئة الطبيعية دون الاهتمام بتثليل الجو وثقلها
أو التقييد بقواعد المنظور أو الدرجات المختلفة بالألوان التي ^{تتغير} بتفسير
الزمان والمكان . فقد برع براعة منقطعة النظير في إبراز العناصر المهمة لأشكال
الإنسان والحيوان والنبات المراد التعبير عنها والتي يسهل إبرازها ولا يشك أن وضوح
أجزاء الصورة يرجع إلى خلوها من تثليل ثقلات الجو والمنظور الذي كثيرا ما يتسبب
في أن تقلد أشكال الإنسان والحيوان والنبات الكثير من وضوحها في الفن الحديث
ولعل ذلك من الأسباب التي دعت الفنان إلى إغفال ^{الاعتماد} عن تثليل الثقلات الجوية
المواصف والامطار والزلازل والسحب والامواج الهائجة والاشجار
التي تتمايل من شدة هبوب الرياح . وقد يرجع السبب في ذلك إلى عجزنا
عن فهم العنصر القديم هذه الثقلات الجوية عوارض طارئة على
الطبيعة المصرية العائمة لا تثبت أن تزول . والفنان المصري لا يحب تصجيل
هذه الثقلات الوثنية خاصة وأنها لا تتفق مع ما كان يهدف إليه من وضوح
كما أنها ليست مما يعجبنا ويتعجب . وقد يكون هذا هو السبب
لعدم تقييد الحركات الزمنية القصيرة والحركات السريعة .

ويرجع السبب في عدم إظهار الفنان المصري القديم للتجسيم والظلال

في تصويره الى أنه كان رجلاً صالحاً أكثر منه خيراً . وكان يبحث
 من المسألة العلمية ، ولذلك لجأ الى التفتيش لإظهار
 بعض التجسيم الخفيف . أما الظل فانه فيبر ملحوس ويعتبر ملصقاً
 مؤقتاً زائلاً في الطبيعة ، فأحصل تمثيله واكتفى بالظلال
 الطبيعية التي تظهر على النفوس نتيجة للأرتفاع البسيط للنفس
 نفسه وبالأضواء الضعيفة في الطبيعة .

الفرض من تمثيل المظاهر الطبيعية .

يرجع السبب في تمثيل المظاهر الطبيعية في المظاهر الى حقيقة
 المصير القديم لهذه المظاهر وتعلقه بها لما تعلقه من مظاهر
 المسند الذي كان يعتبر رياضة محبته الى النفس وليس أول فلسفه
 ذلك من أن أحمد بن سلافة الأسيرة الواهية مثل وهو ذاهب السبب
 المسند وسعه زوجته (١) ولم يكن الأسير يتدعى عليه جهنماً
 كبيراً ان كانت الكلاب تفرق بالصيد بدلا عنه (٢) وتمثل ذلك أخصا
 في شكل صاحب الطبيعة وهو يفسر نفس صيد فريسه فيفسر
 في مظهر طبيعة نفس (لرحمة ١) كما أنه يكتسب أن يتدخل
 من سيدة اهتمام للفنان المصري القديم بتمثيل محصول الصيد
 الثاني من صيد وطير وخلائه و محصول الزراعة .

(١) Petrie, Medun, لرحمة ٢٧

(١)

(٢) انظر ارمان وريكة " مصر والحياد المصرية في العصور القديمة " صفحة ٢٥٦

من فوائده وضلال الى مائية وأقسام ومحمول العبد حسن
حيوانات الصحراء المختلفة - أن الفرض من هذه المناظير
انما كان لفائدة المتولي في العالم الآخر حيث يمكنه
أن يتفهم بكل ما تنبئ له هذه المناظير من تمثيل للمحاصل
المختلفة السائدة الذكيرة .

أما الفرض من تمثيل هذه المناظير على جند ران محمد
الشمس للملك في اوسرع والمعابد الجنانية الاخرى
فأولسب الظاهر أنه كان لتجسيد الآلهة مع نفسه والاشارة
بمعنىه على الكسبون

تفسير انتشار الظواهر الطبيعية

كانت الظواهر الطبيعية في عهد ما قبل الأسرات وداية
عهد الأسرات تفسير مكتوبة الكسبون تفصيلاً العناصر
الطبيعية المكتوبة وذلك على نحو ما يتجلى في العصور
المتأخرة على عهد ران أحمدى متأخر من أواخر
عهد ما قبل الأسرات (لوحة ١ شكل ٦) وقد اختلفت
هذه الظواهر الطبيعية في الانقسامات مع تطور بنسب
التفسير نفسها فدخلت في ما ظهر حجرة الترابين السلي
كانت تظهر فيما قبل على المناظير الجنانية وصورة الطول
والأهمية -

واسمه والقائه وبعض الصلوات وذلك ليستفيد منها المتولي في الحياة الاخرى
على نحو ما استفاد مما تمثله فعلا حياته الدنيوية .

وعلى مر السنين تعددت المناظر الطبيعية التي كانت تحل محل جدران المقابر ولم يعد مكانها يقتصر على جدران غرفة القربان وإنما أصبحت تتخذ مكانها على جدران القربان التي جعلت بها تبعاً لازدياد الحضارة والرعاية .

وترجع المناظر الطبيعية الكاملة أو القريبة في الاكتمال في الدولة القديمة
الى الاسرة الثالثة ، وهو ما يستدل عليه ما بقى من منظر مائى في مقبرة حزى ريع
بسقارة وفي اوائل الاسرة الرابعة بدأت هذه المناظر تكثر ، كما يستدل على ذلك
في نقوش وصور المقابر في ميدوم ، على ان طراز مقبرة القرمان في مقابر الاسرتين
الثالثة والرابعة سواء اكانت على شكل الصليب ام على شكل حرف L كما في جهانة
الجبين لم يسمع به في سلسل المناظر الطبيعية الكبيرة (٢) ، ويظهر المقابر الصخرية
والصاطب الكبيرة بغيرها العديدة وبصاحات حوائطها الكبيرة منذ اواخر الاسرة
الرابعة ازداد انتشار المناظر الطبيعية واتخذت شكلها الكامل في القص اتساع لها (٣)

1. ~~24~~ Gaibell, The tomb of Henry, (1)

100 L.L. Smith, A history of E.S.A.P. in the O.K., (v)

[illegible]

ومع ان مقصورة القربان ظلت بسيطة في مقابر الجيزة وسقارة في بداية الاسرة
الخامسة . الا انه مع ذلك كان يمثل على جدرانها بعض المناظر الطبيعية
ولم يلبث الامر بعد ذلك بقليل ان بلغت هذه المناظر اوسع مدى في مقصورات
المقابر الكبيرة . ومن امثلة المناظر الطبيعية في مقصورات القربان في اوائل الاسرة
الخامسة مجموعة المناظر الزراعية الكاملة التي ظهرت في مصطبة نفر اهرتيسف^(١)
من عهد الملك نفر اهر كان وكذا في المنظر العالي للصيد المزدهج فوق المدخل
(لوحة ١٢) . وقد ظهرت بعض المناظر المائية والزراعية على شكل واسع في مقصورة
القربان لمصطبة في^(٢) من اوائل الاسرة الخامسة وفي بتاح حنب^(٣) من اوائل
هذه الاسرة . واسمى الحال على هذا التوال في الاسرة السادسة بل انه بعض
المناظر الطبيعية ظهرت في بعض الاحيان في الحجرة الخاصة بالدفن اسفل
البئر كما في المنظر العالي في مقبرة كام عنخ (لوحة ١٦ شكل ١) بالجيزة
من الاسرة السادسة يدل هذا على ازدياد انتشار المناظر الطبيعية وطولها
الى حدود غرفة القربان بعد ان كانت تمثل بوجه عام نفس
الدهاليز الخارجية .

Via van de Wall, Le Mastaba de Nefer (1947)
Bel.

(٢) انظر (الدرجة ١) و (الدرجة ٢٩ شكل ١) و (الدرجة ٥٠ شكل ١)

(۲) اعظم (الطوط ۲۰ مغل ۲)

في الأسرة الثالثة والرابعة اخذت تمثل على جدران المقصورات الداخلية نفسها
 الأسرة الخامسة والسادسة الى ان مثلت في حجرات الدفن نفسها
 في أسفل الهرم في إحدى طاقم هذه الاسر كما ذكرنا .

خلاصة

تمثل المناظير الطبيعية في الدولة القديمة طبيعته
البيلاية المصرية في اختصار وتركيز ، ولقد نجح الفنان المصري
في ذلك الى حد بعيد ، واذا كان ذلك النجاح يعود
من جهة نظريا في الوقت الحاضر نجاحا محدودا وانحصار
بجانب أن يغفل عن الظلوف التي كانت تحيط بالفنسان
المصري وتكون له وطعها صفر المساحة التي كانت
تغمرها المناظير الطبيعية وان هذه المناظير ليست
تكن بذاتها الهدف الذي يهدف اليه (١)

ولي براسة الفنسان في تمثيل أشكال الحيوان والنبات
على نحو ما اعتادوا واعتاد به يتجلى في مظاهر الحرسية
المختلفة على الهياكل والصور ما يشهد الى عبادة ارباب
الفنسان بطبيعته بيلاية واستلهامه أياها في عبادة وفنانه
وقد مكنته كفاءته وقد رتبته الطبيعة الدخيلة بها بما يشوب
إيجابياتها وقلة عيوبها .

هذا ولو أن الفنسان كان يهدف الى تصوير واضح من طبعه
هذه المناظير ولم يكن يسعى الى تحقيق هذا الفن للفن
إلا أنه بعد حقائق بدون أن يتصوره عن القسم الفنية ما ليس
بجانب أحياها ما خلقه هذا الفن للفن وقد ليس

لأن يهتدع نفسه كيان صـانها صـادجا لم به خله القـصـصـع
أو التـكـلـف .

ولقد نجح نسن النـاظـير الطـهـيمـية في الدـولـسية
الـقـدـيمـية في التـمـهـيدـيـر بها يوحيـس به صـلـاء الجـسـسـر
والـرأـيـة العـسـسـة من الوضـح ولـمـل البـمـسـاطـة الطـهـاـيمـية
السـي تـظـهـر في التـمـن العـسـري صـمـا تـرجـع السـي
هـذـه الـرأـيـة في الوضـح أـضـا . كـما نـجـح هـنـذا
الـقـسـسـن كـذـلـك في التـمـهـيدـيـر من كـسـرة البـمـسـت السـي أـوـحـسـي
بـهـا لـمـل صـمـر العـظـمـيـم بـهـضـمـاـه كل عام ، وـكـان ذـلـك ما دـمـل
الـنـسـان الـي مـحـاولـة التـكـاـج صـمـر عـكـطـة العـنـا صـر فيـسـسـة
الـهـا ، لا مـكـان عـودـة الـهـيـاة الـهـا .

ولقد أـوـحـت المـحـرـاء الفـاـصـعة السـي تـعـيـط بـصـر
الـي النـسـان بـكـسـة الخـلـسـود نـسـي الـي تـطـيـق التـاـجـسـسـك
والـتـرـاـيـسـط في التـكـوـن السـي صـمـي تـعـطـط هـنـذا الطـاـظـير
بـكـاـهـا وـبـالـثـاـلـث تـعـلـج بـمـد ذـلـك أن تـصـود الـهـا الـهـيـاة

من هـنـذا بـجـد أن نـن الطـاـظـير الطـهـيمـية ، وـلـو أـنـسـسـه
كـان في عـدـة الطـاـظـير وـالعـنـاـكـسـة الـدـيـنـية ، ألا أنـه لـك أـرـهـج
لـو مـرأـيـة السـن الـأـلـرأـيـة لأن هـنـذا الطـاـظـير وـالعـنـاـكـسـة
الـدـيـنـية لـمـ عـدـة بـالـثـاـلـث ، وـيـمـن وأن كـسـا تـعـجـب بـهـنـسـا
الـسـن لـاـنـا تـعـت لـأـسـر هـذـه التـسـجـة من العـنـاـكـسـة وـالـثـاـلـث السـي
نـجـح هـنـذا الـي العـيـل في أن بـمـسـا الـهـا بـمـسـر جـمـل فيـسـسـة
بـمـ طـاـظـير طـهـا من آلاـف السـكـيـن .

فهرس اللوحات

- (١) لوحة (١) صورة على انا لى المتحف البريطانى بها مجموعة من الخطوط المتكسرة
تثل الماء من J.E.A., XLV P. 262
- (٢) صورة لحيوانات مائية بها مجموعة من الخطوط المتكسرة تثل الماء من
J.E.A., XLV P. 269 و Fig. 5
- (٣) صورة لمنظر صيد السمك بها بعض الخطوط المتكسرة التى تثل الماء من
T.E. nest, The cemetery of Abydos, II, Pl. IV 1, 2,
XLVII, Petrie, Prehistoric Egypt, Pl. XIV
- (٤) منظر لقاربين لهما مجاذيف كثيرة مولهما بعض الحيوانات من
Capart, Primitive art in Egypt, P. 120
- (٥) منظر لمراكب صراع بين بعض الحيوانات من
Capart, Primitive art in Egypt, P. 121
- (٦) منظر لحائط هيراكوبولس من
Quibell, Hierakonpolis, II, Pl. LIII.
- (١) لوحة (٢) منظر متثل على نهر النيل الملك العربى من
Quibell, Hierakonpolis, I, Pl. XLV 10.
- (٢) منظر لاجرى ماء به ثلاث سكاكين من
Capart, Primitive art in Egypt, Fig. 51
- (٣) لوحة (٣) منظر لمرصع الدواجن بها مجموعة من الخطوط المتكسرة
Steindorff, Das Grab des H, Taf. 24
- (٤) لوحة (٤) منظر لمرصعة بالقرب من طرة القم من
Junker, Gize, V, abb 15.
- (٥) لوحة (٥) منظر صيد السمك بالنيك لى طرة من احدى حطب من
J. Capart & M. Verbruggen, Memphis, Fig. 377.
- (٦) لوحة (٦) منظر صيد السمك بالنيك لى طرة لى من
Steindorff, Das Grab des H, Taf. 117.
- (١) لوحة (٧) منظر صيد السمك بالنيك لى طرة مع حطب من
Petrie, Nekhen, Pl. II.
- (٢) منظر صيد السمك بالنيك لى طرة مع خليج من
Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. VIII.

- لوحة (٨) (١) منظر صيد السمك بالجانبية في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 110
- (٢) منظر صيد السمك بالجانبية في مقبرة مريوكا من
De Morgan, Recherches sur les Origines, 1, Pl. 176.
- (٣) منظر صيد السمك بالجانبية في دير الجبراوي من
Davies, Deir El-Gebrawi, 1, Pl. V1.
- لوحة (٩) منظر صيد قوس النهر بالكامل في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 113.
- لوحة (١٠) منظر صيد قوس النهر بالتفصيل في مقبرة تي من
Capart, Memphis, Fig . 353 .
- لوحة (١١) (١) منظر صيد قوس النهر في مقبرة مريوكا من
Montet, Les scenes de la vie privée, Pl. 11 ,
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 10.
- (٢) منظر صيد قوس النهر للطك دن من
Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche-Festlegung P. 36.
- لوحة (١٢) (١) منظر صيد قوس النهر بالكامل من مقبرة منجم أبي يبرق من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77.
- (٢) منظر صيد قوس النهر بالتفصيل من مقبرة منجم أبي يبرق من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11, Bl. 77
- لوحة (١٣) (١) منظر صيد الطيور والسمك المزوج في مقبرة نغرايرتف من
Van de Walle, Le Mastaba de nefer-iret-nef, Pl. V1
- لوحة (١٤) (١) منظر صيد قوس النهر في مقبرة أيدوت من
Macramalla, Le mastaba d'Idout, Pl. V11.
- (٢) منظر صيد الطيور معاً الرماية ذات الشقين في مقبرة تباام اخشعن
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11. Bl. 12.
- لوحة (١٥) (١) منظر صيد الطيور معاً الرماية في مقبرة رع شيسر من
Lepsius, Denkmaler, Abth. 11 . Bl . 60.
- (٢) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة كا أم عتخ من
Junker, Giza , IV ., Abb. 8.
- لوحة (١٦) (١) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة ببي عتخ بمر من
Blackman, The rock tombs of Meir , IV , Pl. V11 .

(٢) منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة أبي بدير الجبراوي من

Davies, Deir El-Gebrawy, I . Pl./ 3

لوحة (١٧) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة حتب من

Wreszinski, Atlas, Taf/. 376

(٢) منظر نزهة في الماء في مقبرة مرسع من

Smith, A history of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom , Fig. 64

لوحة (١٨) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة تي من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 58

لوحة (١٩) (١) منظر نزهة في الماء في مقبرة كا أم من

Junker, Giza IV Taf XI.

(٢) منظر نزهة في الماء من متحف ميونخ من

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 15.,

Von Bissing-Bruckn., Denkmaler Agyptischer Sculptur, T. 15

(٣) منظر لمراك البحارة على سكين جبل العرقي من

J.E.A. , V , Pl. XXXII.

لوحة (٢٠) (١) منظر لمراك البحارة في مقبرة بقل حتب من

Capart, Memphis, Fig . 24e

(٢) منظر لمراك البحارة في المتحف المصري من

Capart, Memphis , Fig. 389

لوحة (٢١) (١) منظر صيد البط في مقبرة انتيديم من

Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig . 61 ,

J.E.A. , 1937 , Pls/, IV , VII.

(٢) منظر ملون لاورديم من

Copyright by L. & Landrock, Cairo/.

لوحة (٢٢) (٢) منظر صيد الطيور في نقوش معبد الشمس للطك في أوسرخ من

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, Abb 37.b.

لوحة (٢٣) (٢) منظر صيد الطيور في مقبرة تي يظهر به للحيوانات الشبكة من

Steindorff, Das Grab des Ti , Taf 7. 116

لوحة (٢٤) (٢) منظر صيد الطيور في مقبرة تي يظهر به الصيادون من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 116

- لوحة (٢٥) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالتفصيل) عن
Capart, Memphis, Fig. 250 .
- (٢) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حتب (بالكامل) عن
Dimichen, Resultate, Taf. 8 .
- لوحة (٢٦) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة ششقي عن
Capart, Memphis, Fig., 376.
- لوحة (٢٧) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة كاجملى عن
Von Bissing, Gem-ni-kai, Taf. VIII
- لوحة (٢٨) (١) منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بى طنج بى عن
Blackman, The rock tombs of Meir, IV Pl. VII
- (٢) منظر الطيور فوق اهرار البردى في معبد الملك اوسركاف عن
Firth, Annalen XLIX Pl. 11
- (٣) منظر نزهة في الماء منقوشة على قطعة من الحجر مخطوط بمتحف جامعة
الاسكندرية بمنطقة الحفائر بالبحر
- لوحة (٢٩) (١) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة تى عن
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 112
- (٢) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة سنفروانى مرتاف عن
Capart, Memphis, Fig. 374.
- لوحة (٣٠) (١) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة تى عن
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 118
- (٢) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة طنج ماحور عن
Capart, Memphis, Fig. 224.
- (٣) منظر صيد الماشية للمياه الضحلة في مقبرة اختمرى نسوت عن
Smith, A history of E.S.& P. in the O.K. Fig. 229
- لوحة (٣١) (١) منظر لسفينة ملاحية من مقبرة تى عن
P. Montet, Les scenes de la vie Privée, Fig. 45
- (٢) منظر للقطيع من الماعز في متحف برلين عن
Capart, Primitive Art in Egypt, P. 83
- لوحة (٣٢) (١) منظر يمثل التشريح السطحي في الساق والفروع للنبات كما يرى في الطبيعة
(٢) منظر يمثل اوراق النبات وغاصيلها كما تظهر في الطبيعة
- لوحة (٣٣) (١) منظر يمثل بعض التفاصيل الشبه في النبات كما تظهر في الطبيعة
(٢) منظر يمثل الاوراق الكثيرة للنبات كما تظهر في الطبيعة

- لوحة (٣٤) (١) منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهر في الطبيعة
(٢) منظر يمثل الأشجار وسلال الجوز عن
- Lepsius, Denkmaler 11 , Bl 61
(٣) منظر لولادة ماعزة في كهف اخت حبيب عن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 226
لوحة (٣٥) (١) منظر جميع الثمار في كهف أي مري عن
- Lepsius, Denkmaler 11 Bl . 53
(٢) منظر الأشجار والمعز في إحدى مظاهر رؤية الميتين عن
- Lepsius, Denkmaler 11, Bl. 108
لوحة (٣٦) (١) منظر قطع الأشجار في إحدى مظاهر رؤية الميتين عن
- Lepsius, Denkmaler 11 , Bl . 111
(٢) منظر المعز وشجرة عالية عن
- Schafer, Von Agyptischer Kunst, Abb. 161 L. 1930
(٣) منظر الأشجار والمعز في كهف اخت مري تسوتشن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig., 239
(٤) منظر جميع العنب في كهف بتاح حبيب عن
- Davies, Ptah hetep 1 Pl XXI
لوحة (٣٧) منظر النمل في معبد الشمس للملك ني أوسرع عن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. fig ., 69,
Z , XXXVIII Pl. V
لوحة (٣٨) (١) منظر الحديقة في كهف مريوكا عن
- Montet, Les scenes de la vie Privee., Pl IX
(٢) منظر شجرة معلق بها حيوان ذئب عن
- Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 238
لوحة (٣٩) منظر شجرة تأكل منها بعض المرائي في مريوكا عن
- Petrie, Medun, Pl. IXIII
لوحة (٤٠) (١) منظر الأشجار والمعز في كهف مريوكا عن
- Blackman, The rock tombs of Meir, IV, Pl. XLV
(٢) منظر سيد الطير القزوين في المخطوط في متحف ليدن عن
- L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, abb. 59
لوحة (٤١) منظر الحصاد في كهف مريوكا عن
- Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 123 , 124.

لوحة (٤٢) (١) منظر الحصاد في مقبرة ميريكا من
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 169.

(٢) منظر صيد السمك في مقبرة ميريكا من
Duell, Mastaba of Mereruka, Pl. 168
(٣) منظر الدراس في مقبرة تي من

Montet, Les scenes de la Vie Privée Pl. XVIII

لوحة (٤٣) (١) منظر الدراس بواسطة الحمير من
Lepsius, Denkmäler . II . Bl. 9
(٢) منظر التدبيرة في مقبرة كاحيف من
Junker, Giza, V . Taf . I b.

(٣) منظر الحرق والهدم في مقبرة تي من
Steindorff, Das Grab des Ti, Taf . 111.

لوحة (٤٤) (١) منظر الخراف تأكل من الحشائش في مقبرة الشيخ سعيد من
Davies, Sheikh-Said, Pl. VIII
(٢) منظر تحميل الحمير بالمحصول في مقبرة تي من

Steindorff, Das Grab des Ti, Taf. 124

لوحة (٤٥) (١) منظر الرعي في مقبرة تي من
Montet , Les scenes de la vie Privée Pl VIII Steindorff,
Das Grab des Ti, Taf. 118.

(٢) منظر ولادة بكرة في مقبرة اختامري نورت من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. Fig. 79.

(٣) منظر حلب اللبن من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K. , Fig. 226. C

لوحة (٤٦) (١) منظر رجل يخرج بكلامه للصيد من عصر نقادة الاولى من
Ac. Z., 61, S. 21, Taf. 12, 2.

(٢) منظر صيد الاسود على ضفة النيل من
Smith, A history of E.S.&P. in the O.K., Fig. 25.
(٣) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب من

Davies, Ptah-hotep, I , Pl. XII.

ب - منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بتاح حتب (مأصل)

Davies, Ptah-Hotep. I, Pl. XII

لوحة (٤٧) (١) منظر حيوانات الصحراء على سكين جبل الحركي عن

J. E. A., V, Pl. XXXII.

(٢) منظر الصيد في الصحراء على قرص من مقبرة حماكا عن

Emery, The tomb of Hemaka, Pl. 12

(٣) منظر الثور والضبع الممثل على تشال الاله مين عن

Petrie, Coptos, Pl. III & IV.

لوحة (٤٨) (١) منظر القهيد الذي يصحب سيدة في مقبرة نفر ممت بديم عن

Petrie, Medum, Pl. XVII

(٢) منظر حيوانات الصحراء داخل الاقناس في مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hotep, 1 Pl. XXI

لوحة (٤٩) (١) منظر توالد حيوانات الصحراء في معبد الشمس للملك ني اوسرع عن

L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, Abb. 49
~~Borchardt, Sahure, 11, Pl. 17~~

(٢) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في معبد الملك ساحورع عن

~~Borchardt, Sahure, 11, Pl. 17~~
~~Leptsius, Denkmaler 11, Pl. 96~~

(٣) منظر يمثل حبيبات الرمال وكتابها في مقبرة نكتا عن

Leptsius, Denkmaler 11, Pl. 96

لوحة (٥٠) (١) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ميريكا عن

Duell, The mastaba of Mersuka, Pl. 25

(٢) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ممت عن

Leptsius, Denkmaler, 11 Pl. 3, 6

لوحة (٥١) (١) منظر صيد الضفدع في مقبرة نفر ممت بديم عن

Petrie, Medum, Pl. XVII.

(٢) منظر يمثل الارض الصحراوية في مقبرة انت بديم عن

Petrie, Medum, Pl. XXVII

لوحة (٥٢) (١) منظر يمثل غزالة توضع صغيرها في مقبرة نيام اخمن عن

Leptsius, Denkmaler, 11, Pl. 12

(٢) منظر يمثل غزالة توضع صغيرها في مقبرة بتاح حتب عن

Davies, Ptah-hotep, 1, Pl. XXI.

(٣) منظر يمثل ولا ينثر الغبار ضمن منظر الصيد في معبد الملك اوسرع.

Smith, A history of E. S. & P. in the O. K. Fig. 102

(٤) منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك ني اوسرع

A Z. Vol. 43, 1906, P. 74

لوحة (٥٣) (١) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة بحنوكا عن

Lepsius, Denkmaler, II., Pl. 46

(٢) منظر الصيد في الصحراء في مقبرة ^{سبع} (تفرعن

Smith, A history of E.E.A.P. in the O.K. Fig 163,

(٣) منظر يمثل الارض الصحراوية في احدى مآبر دير الجبراوي عن

Davies, Deir El-Gebrawi, I, Pl. XI.

(٤) منظر يمثل الصراع بين الثيران في مقبرة شديو بدشاشة عن

Petrie, Deshasheh., Pl. XVlll.

كتفها ساسا المراجع

- E. Amelineau, Les Nouvelles fouilles D'Abydos. 1895-1896 Paris,
E. Leroux, Editeur, 1895
- Aylward M. Black man, D. Litt. The Rock tombs of Meir,
Archaeological Survey of Egypt. Edited By. F.L.
Griffith, London, 1924.
- L. Borchardt, Die Annalen und Die Zeitliche Festlegung des
Alten Reiches der Agy. Geschichte. Berlin,
1917.
- " " Das Grabdenkmal des konigs, Sa-hu-re⁶. Leipzig
1910-1913 (Ausgrabungen der deutschen Orient-
Gesellschaft in Abusir, 1902 - 1908)
- J.E. Breasted, A history of Egypt from the earliest times
to the Persian Conquest. New York. 1946.
- Jean Capart & M. Werbrouk, Memphis a l'ombre des Pyramides.
Bruxelle, 1930 (Fondation Egy. Reine Elisabeth)
- Jean Capart, Primitive Art in Egy. Translated from the
revised and augmented original edition by A.S.
Griffith. Londres, 1905.
- " " Une rue de tombeaux a Saqqarah, Bruxelles 1907
- Norman de Garis Davies, The Rock tombs of Deir El-Gebrawi,
Londres 1902.
- Norman de Garis Davies, The mastaba of Ptah hetep and Akhe
thetep at Saqqarah. Londres, 1900-1901.
- Norjan de Garis Davies, The Rock tombs of Sheikh-Said.
Londres 1901.
- N. Davies & A. Gardiner, Ancient Egyptian paintings, Chicago
1936.
- Jaques Jean Marie De Morgan, Recherches sur les Origines
de l'Egypte. Paris, 1896 - 1897.
- P. Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago. 1938.
- E. Drioten & J. Ph. Lauer, Sakkara. The Monuments of Zoser
Cairo 1939.
- Dr. Johannes Damichen, Resultate de auf Befehl S R.
Majestat Des Konigs Wilhelm I. Von Preussen
in Sommer 1868. Berlin 1869.
- W.B. Emery, The tomb of Hemaka. Excavations at Saqqarah,
Cairo. 1938.
- Adolf Erman, Die Religion der Agypter. Berlin und
Leipzig 1934
- A. Erman & H. Ranke, Aegypten und Aegyptisches Leben in
Altorientum Tübingen 1923.

والترجمة العربية للاستاد محمد كمال والدكتور محمد النجار بركات

سحر والحياة المصرية في العصور القديمة (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة)

C.M. Firth, Excavations of the Department of Antiquities at Saqqara ~~from~~ ¹⁹²⁸ Oct. 1928 to Mar. ¹⁹²⁹ ~~1929~~ Extrait des Annales du Service des Antiquités de l'Egypte, T. XXIX.

The Journal of Egyptian Archaeology. Volume V London 1918
& Volume XIV London 1928.

H. Junker, Giza IV, Die Mastaba des K³jm²nh. Leipzig 1940 GIZA
V, Die Mastaba des S²ib u. die Umliegenden
Gräber. Leipzig. 1941.
Giza VI Die Mastaba de NFR, K H²af und die Westlich
Anschliessenden Grabanlagen. Leipzig. 1943.

L. Klebs, Die Reliefs des alten Reiches. Heidelberg. 1915

C.R. Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien (1842-1845)
Berlin Nicolaische Buch handlung. Abth. 11

R. Macramalla, Le Mastaba d'Idout. (Jouilles a Saqqarah)
Service des Antiquités de l'Egypte. Cairo 1935.

Pierre Montet, Les scenes de la vie privée dans les tombeaux
Egyptiens de l'Ancien Empire. Strasbourg. 1925.

M.A. Murray, Saqqara Mastabas. Londres, 1905.

F. Petrie, Prehistoric Egypt. Londres 1920

F. Petrie, Deshasheh. Londres 1898.

" " Cepto . Londres 1896.

" " Medum . Londres 1892.

" " Corpus prehistoric pottery and ^{la} ~~pa~~tes - Londres 1921

J.E. Quibell et Green, Hierakonpolis. 1 - 11 . Londres , 1900 -
1902

J.E. Quibell, The tomb of Hesy. Excavations at Saqqara (1911-1912)
Cairo 1913.

H. Schafer Von Agyptischer Kunst besonders des Zeichen kunst
Leipzig 1930.

Selim Hassan, Illustrated London News. June 4 1938.

William Stevenson Smith, A history of Egyptian sculpture and
reliefs in the Old Kingdom. Second Edition.
University Press Oxford 1948.

Sir William Orpen, The Outline of Art. London 1950.

G. Steinorff, Das Grab des Ti, Leipzig 1913.

" " Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Alterthumskunde. 61 Band. Leipzig 1926.

Jacques Vandier, Mo^oalla. La tombe d'Ankhitifi et la tombe de Sebekhotep. Le Caire 1950

F.W. Von Bissing, Gem-ni-kei 1,11 Berlin 1905, 1911

" " " " , Denkmaler Ägyptischer Sculptur. München 1914

M.E. Grebaut, Le musée Égyptien recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Égypt. Vol. 1
Le Caire 1890 - 1900 .

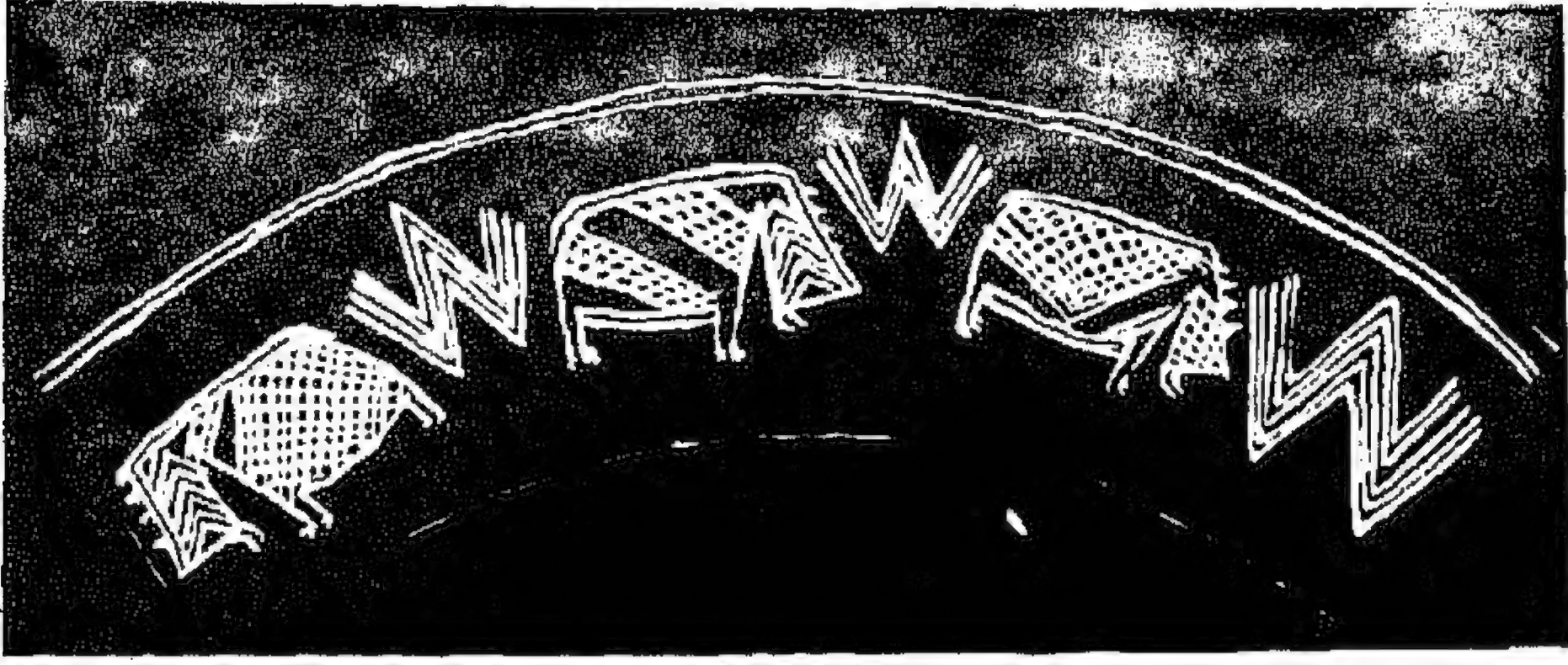
B. Van de Walle, Le mastaba de neferirtenef aux musées Royaux d'art et d'histoire à Bruxelles. Bruxelles 1930

W. Wreszinski, Atlas Zur Altägyptischen Kulturgeschichte, t.
1, 11 Leipzig, 1923.

صفحة	المفهرس
١	تمهيد
٢	مقدمه
١	الفصل الاول " المناظر المائية "
٣	البوادر الاولى للمناظر المائية في عهد ما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٨	المناظر المائية في الدولة القديمة
١٠	مناظر صيد السمك بالشبك الطويلة وبالجابهة وبالشعى
١٤	مناظر صيد فرس النهر
٢٢	مناظر صيد الطيور بمصا الرماية
٢٧	مناظر صيد السمك بالحرية
٣٣	مناظر الرهبة في الماء
٣٧	مناظر عراك البحارة
٣٩	مناظر صيد الطيور بالشباك في احواش البردى
٤٤	مناظر عبور الماشية المياه
٥١	مناظر الملاحة
٥٣	الخلفية وللجدة البردى
٦٠	طريقة تصوير المياه
٦١	شفافية المياه
٦٣	تصوير اللوتس والاعشاب المائية
٦٤	السلا
٦٦	الفصل الثانى " المناظر الزراعية والريفية "
٦٧	المناظر الزراعية والريفية فيما قبل الاسرات وبداية عهد الاسرات
٦٩	المناظر الزراعية والريفية في الدولة القديمة
٧٢	طريقة تصوير الاشجار وبها صاحبها من مناظر طبيعية
٨٠	مناظر الحصاد
٨٦	مناظر الدراخس والقذرية
٨٩	المناظر الزراعية (مناظر الري)
٩١	طريقة تصوير الامتداد والمناظر الزراعية
٩٤	طريقة تصوير الامتداد والمناظر الزراعية

٩٥	الفصل الثالث " المناظر الصحراوية "
٩٦	اهمية المناظر الصحراوية
٩٦	البوادر الاولى للمناظر الصحراوية في عصر ما قبل الاسرات و بداية عهد الاسسرات
١٠١	المناظر الصحراوية في الدولة القديمة
١١٤	طريقة تمثيل البيئة الصحراوية
١١٨	الفصل الرابع " تعليقات على المناظر الطبيعية والغرض منها "
١١٩	التشابه بين موضوعات المناظر الطبيعية
١٢٢	مقارنة بين المناظر المائية والزراعية والريفية والصحراوية
١٢٧	الاقتصار على تمثيل ما يكفي عن البيئة الطبيعية
١٢٩	النسب
١٣٠	تمثيل الحركة في المناظر الطبيعية
١٣٤	التكوين الفني
١٤٠	الخط واللون
١٤١	تحقيق الاهمية الموضوعية للمناظر الطبيعية بما يتفق وما تحققة قواعد المنظور
١٤٣	المناظر الطبيعية في الفن الحديث وفي الفن المصري القديم
١٤٥	الغرض من تمثيل المناظر الطبيعية
١٤٦	تطور انتشار المناظر الطبيعية
١٥٠	خلاصة
١٥٦	فهرس اللوحات
١٦٠	كشف باسماء المراجع

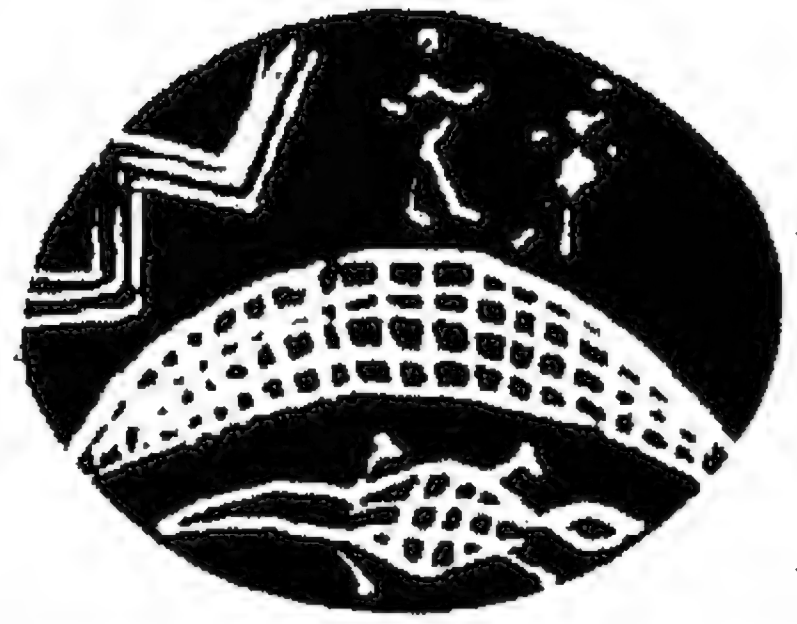
لوحة ۱-



۱- صوره على اناء ع المخطف البريلاني في مجموعة من الطلوط
المكتسره نخل الحار



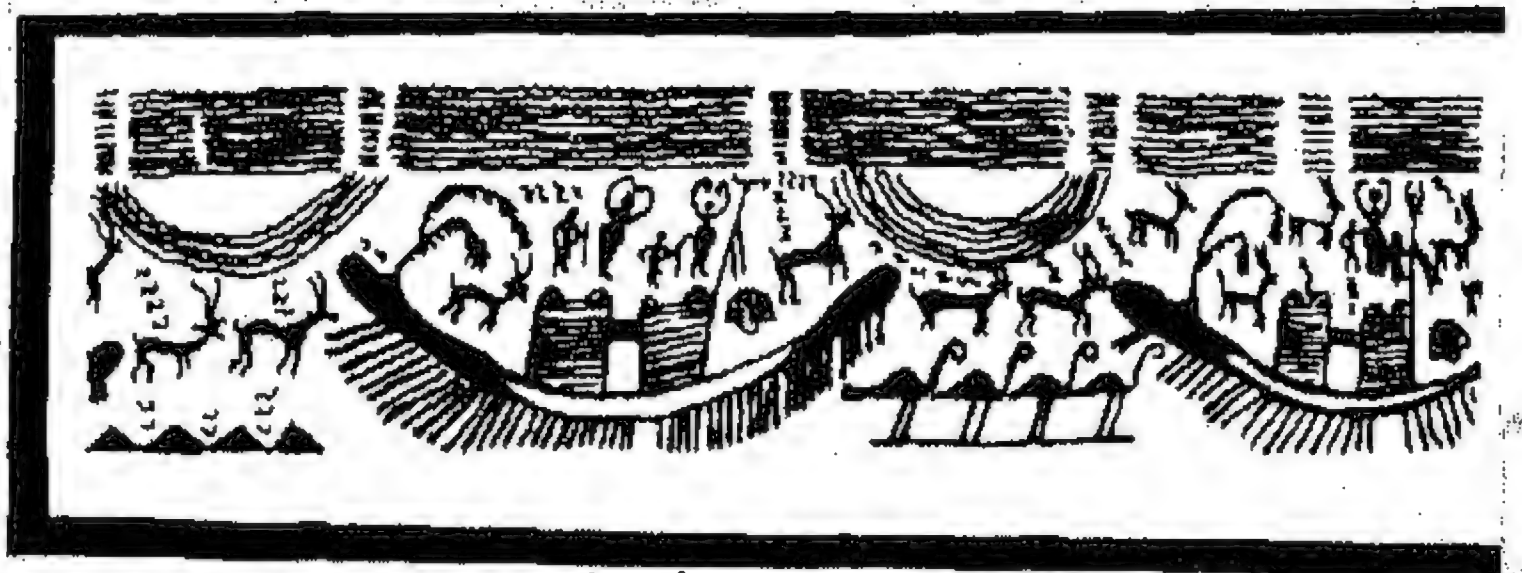
۲- صوره خيوانات نائية في مجموعة من الطلوط المكتسره
نخل ۵۴



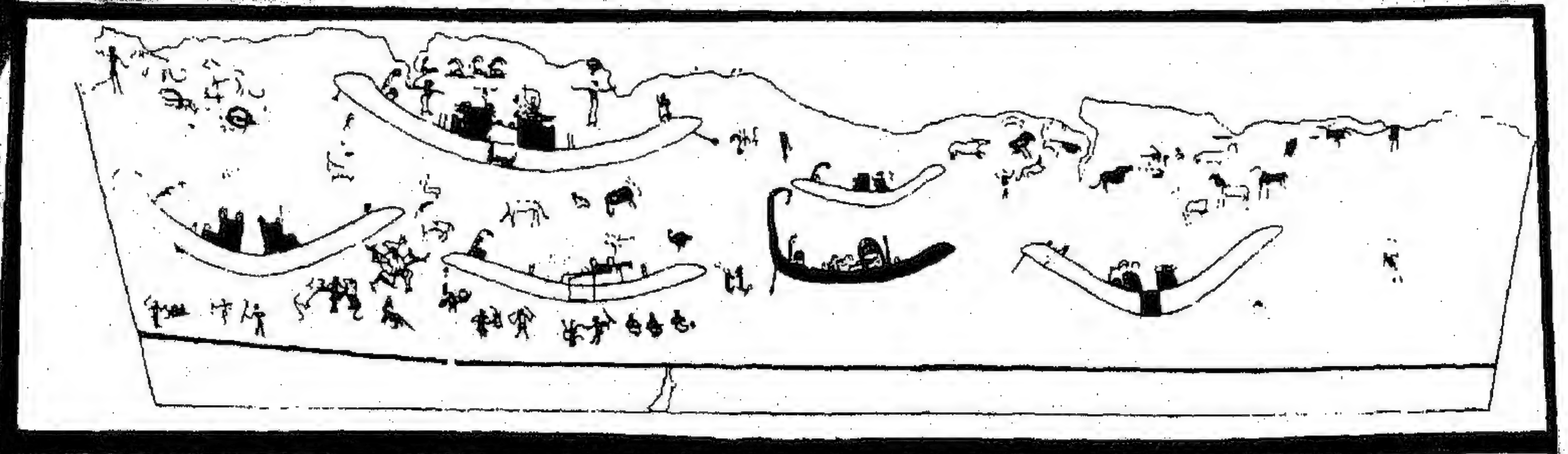
۳- صوره منظر صيد ايتاح
في بوضه الطلوط المكتسره
نخل الحار



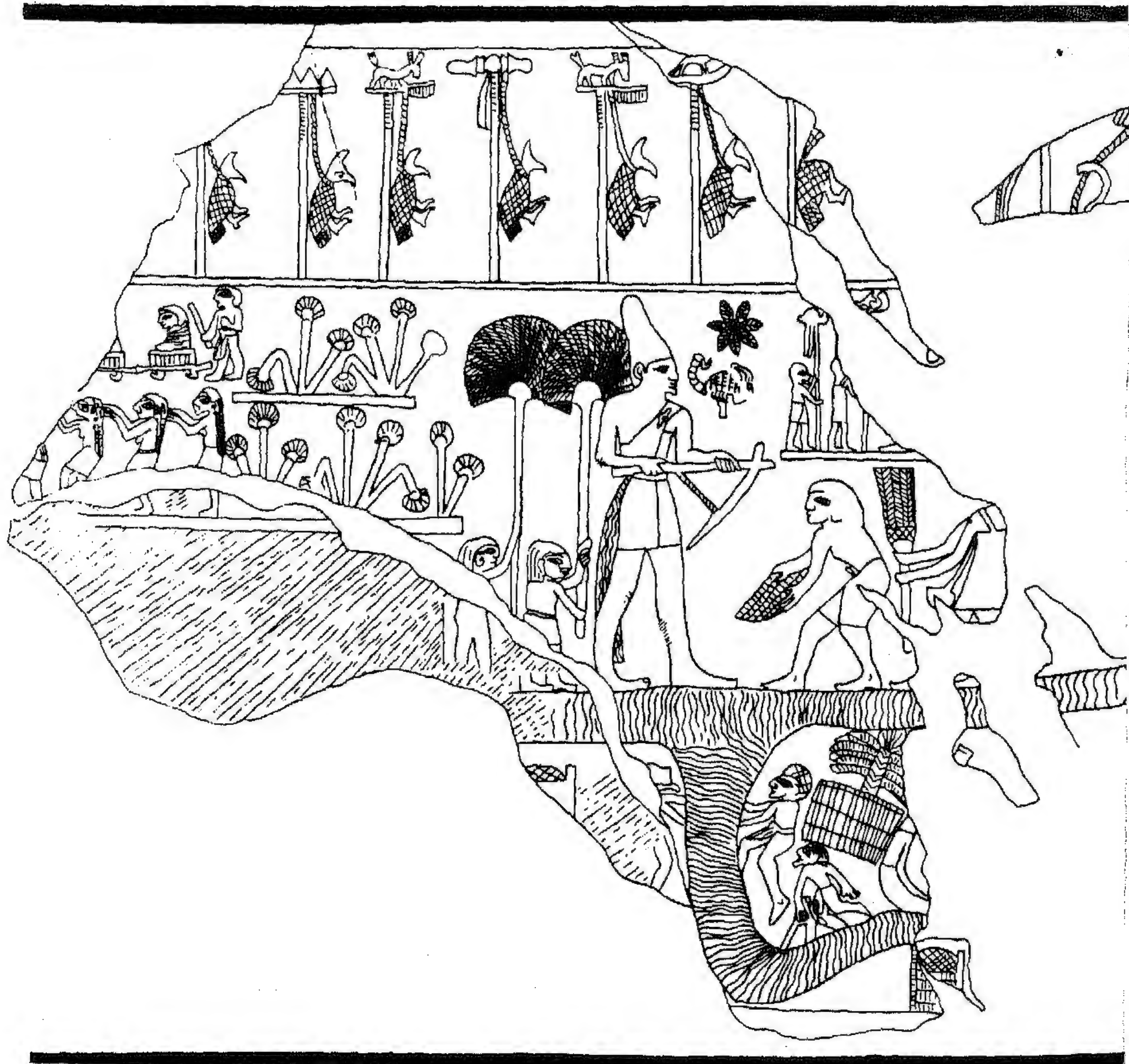
۴- منظر لمرائب و صراع بين بوضه الخيوانات



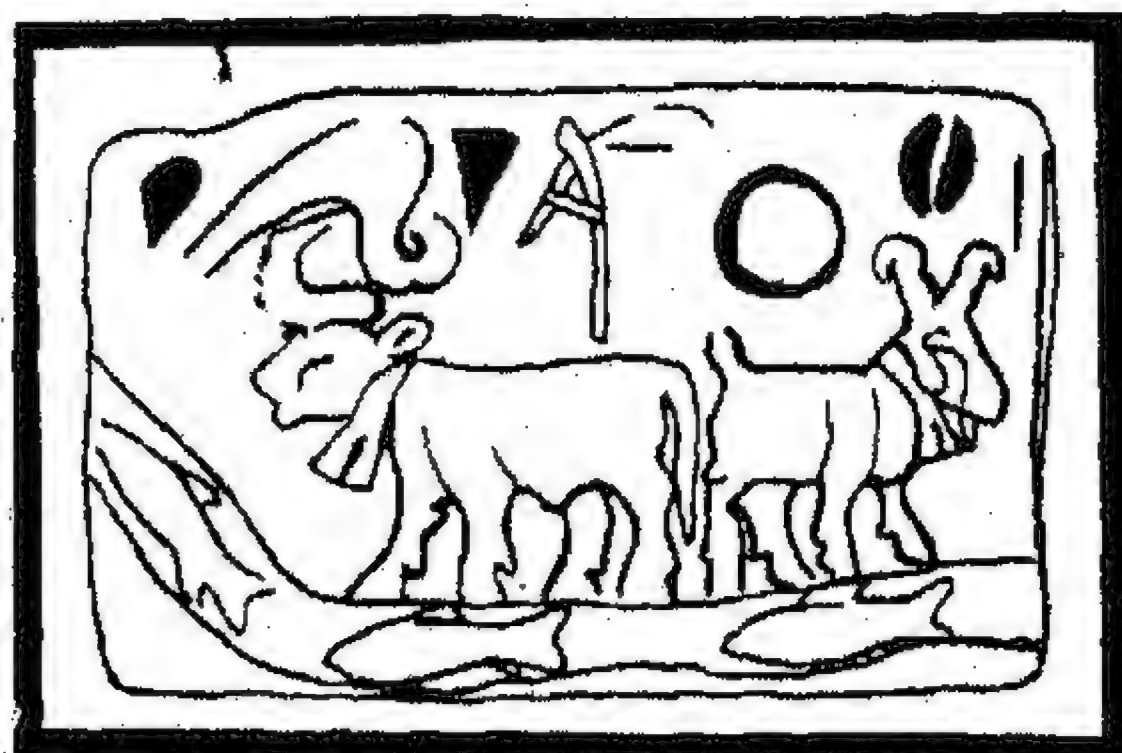
۵- منظر لقاربين سوا مخازيف كتيه و حوضا بوضه
الخيوانات



۶- منظر لحايط هيرا كنو ليس

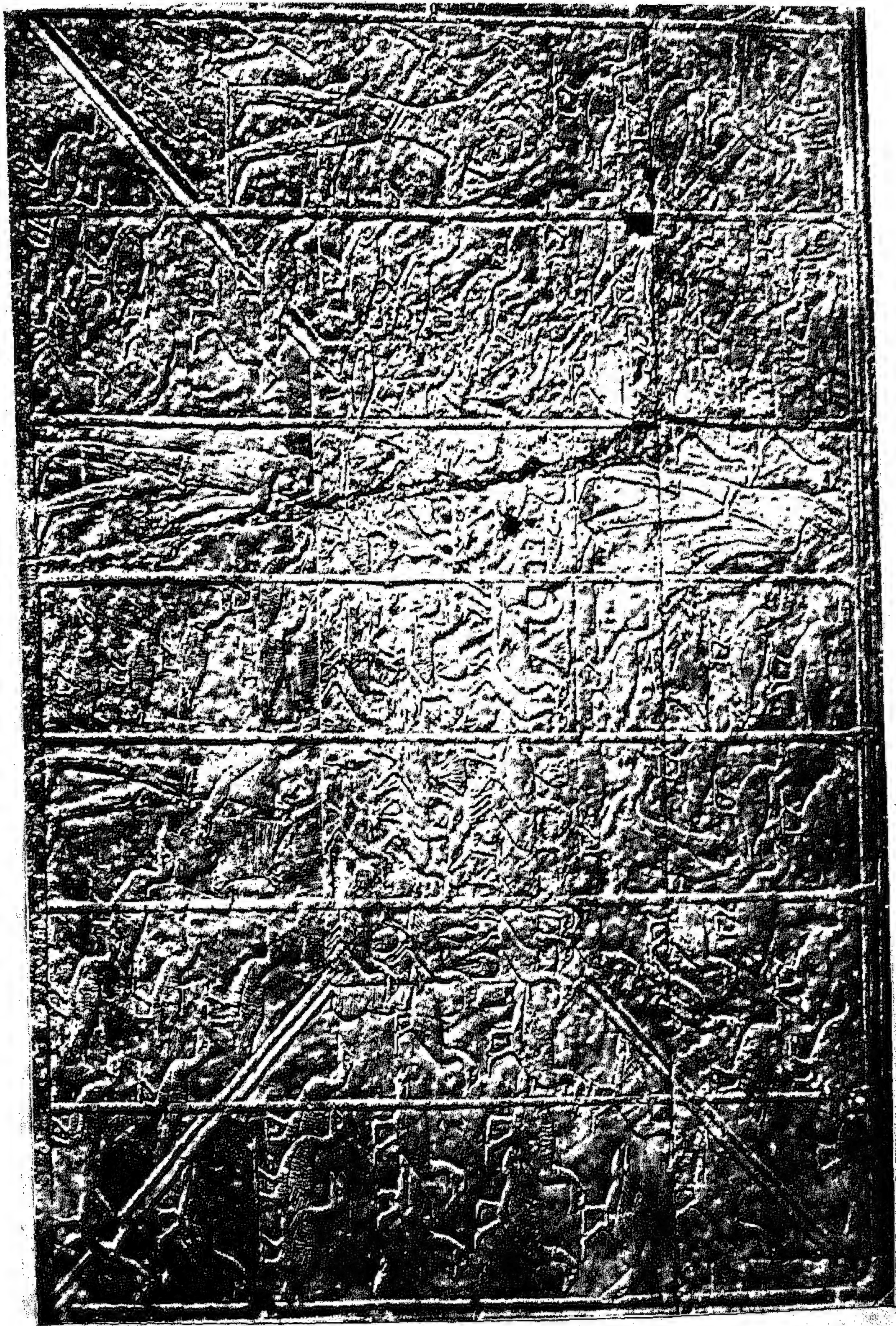


١- منظر حمل على رأس ديفيس الملك العتري



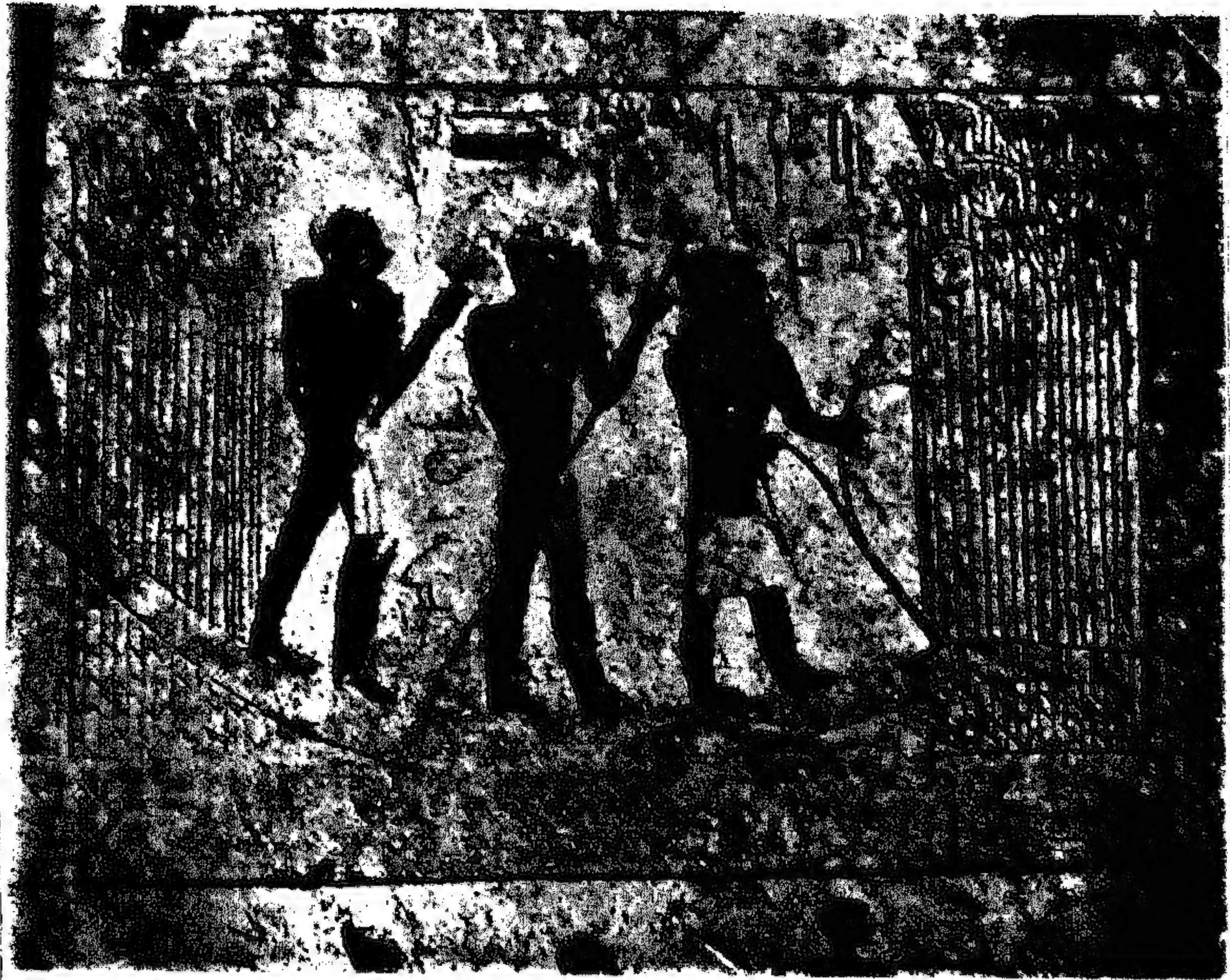
٢- منظر لجري ماء به ثلاث استمكات

لوحة - ٣ -



منظر لمزرعة الدواجن وبها بحيرة في بقعة " تي "

لوحة - ٤ -

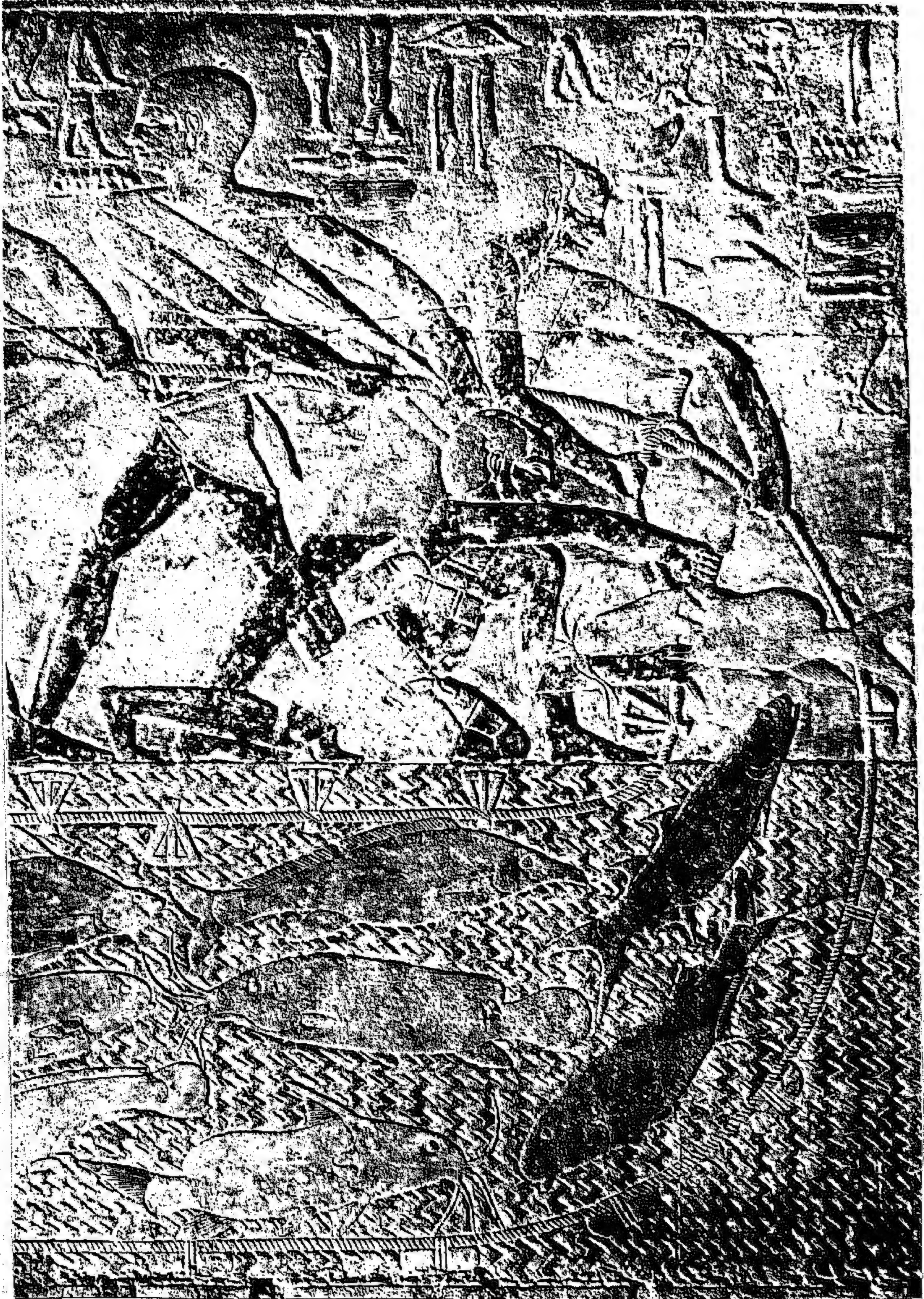


منظر لثلاثة بقاء من مقبرة القزاق سنب

لوحة - ٥٥ -



منظر صيد السمك بالبحيرة في مصر. اخذت حشيش

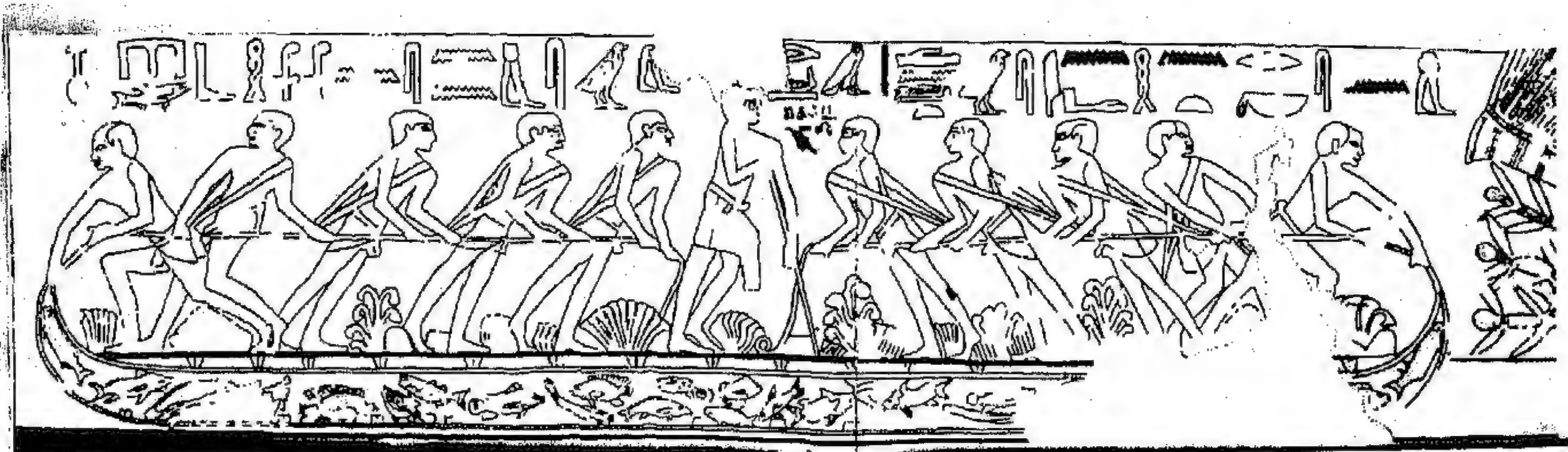


منظر صيد السمك بالبحر في مقبرة "ق"

لوحة - ۷ -



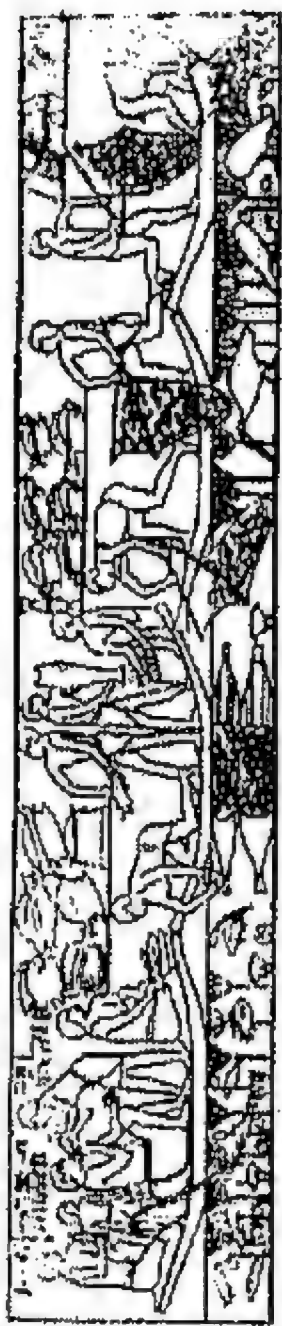
۱- منظر صید اسماك بالسيك في مقبرة "رع حتب" بميدوم



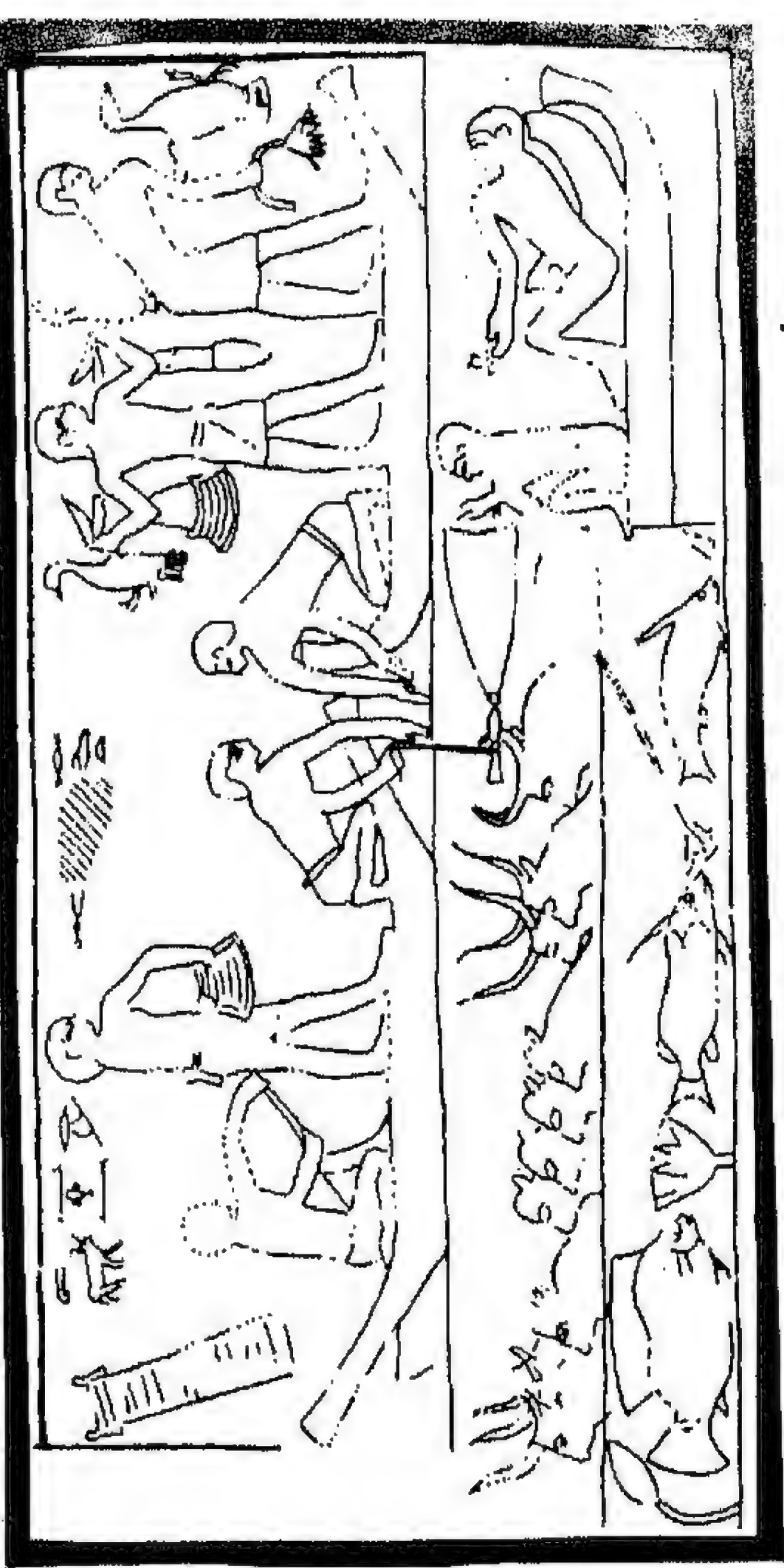
۲- منظر صيد اسماك بالسيك في مقبرة بي غتغ - جيزه



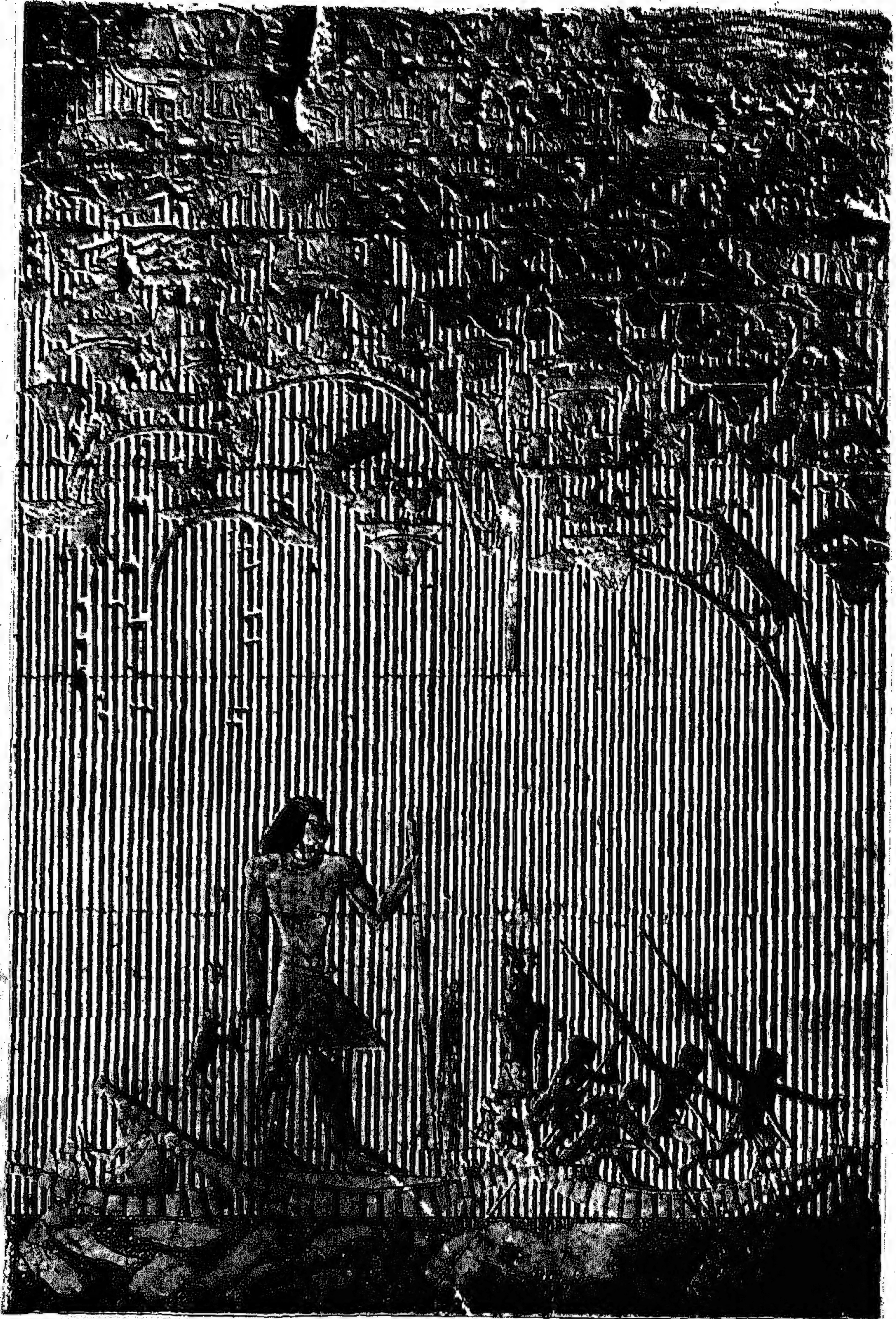
۱- منظر صید اسماک بالجابیه نے پتھرہ "ق"



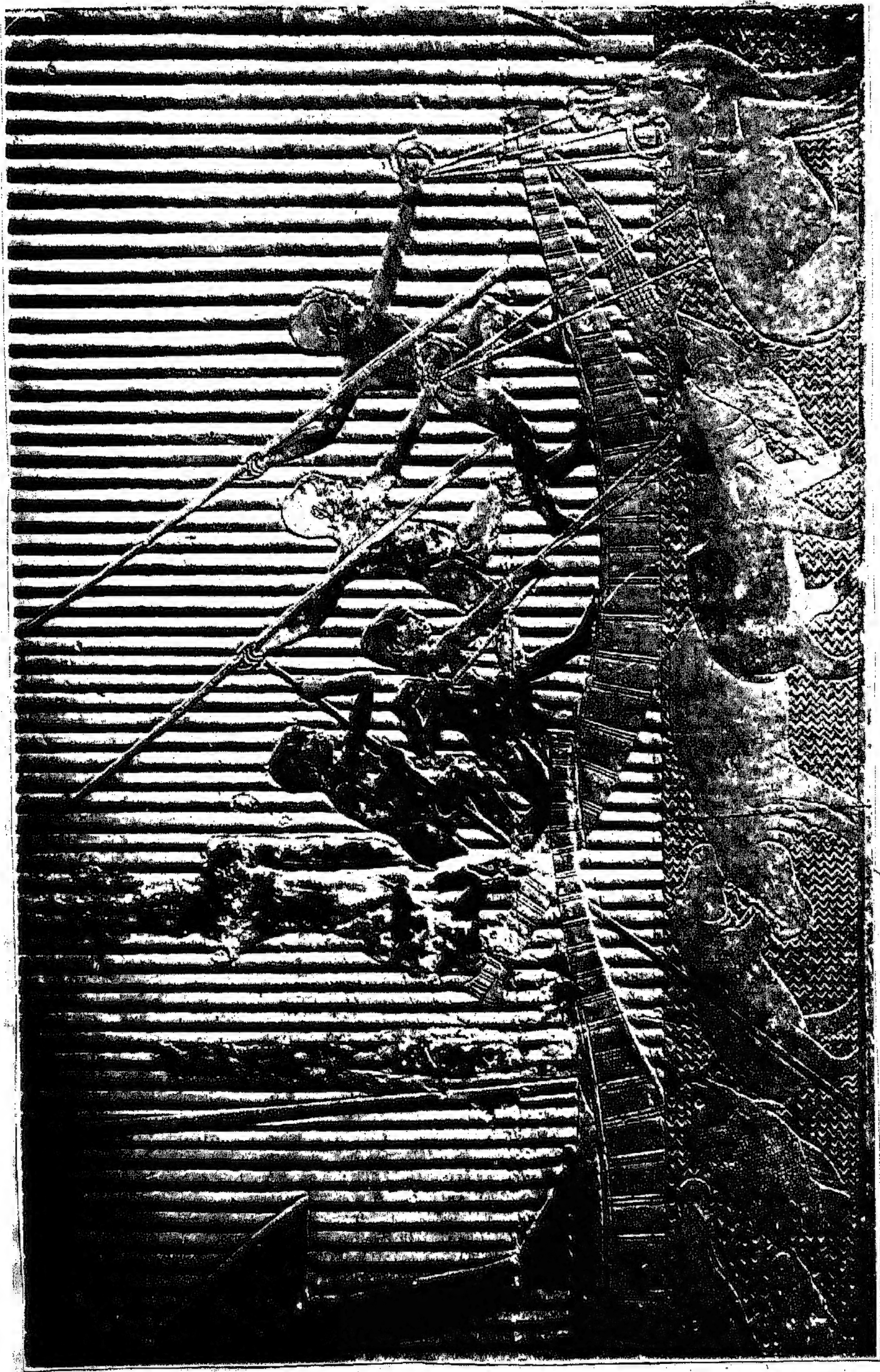
۲- منظر صید اسماک بالجابیه نے پتھرہ سرپرہ



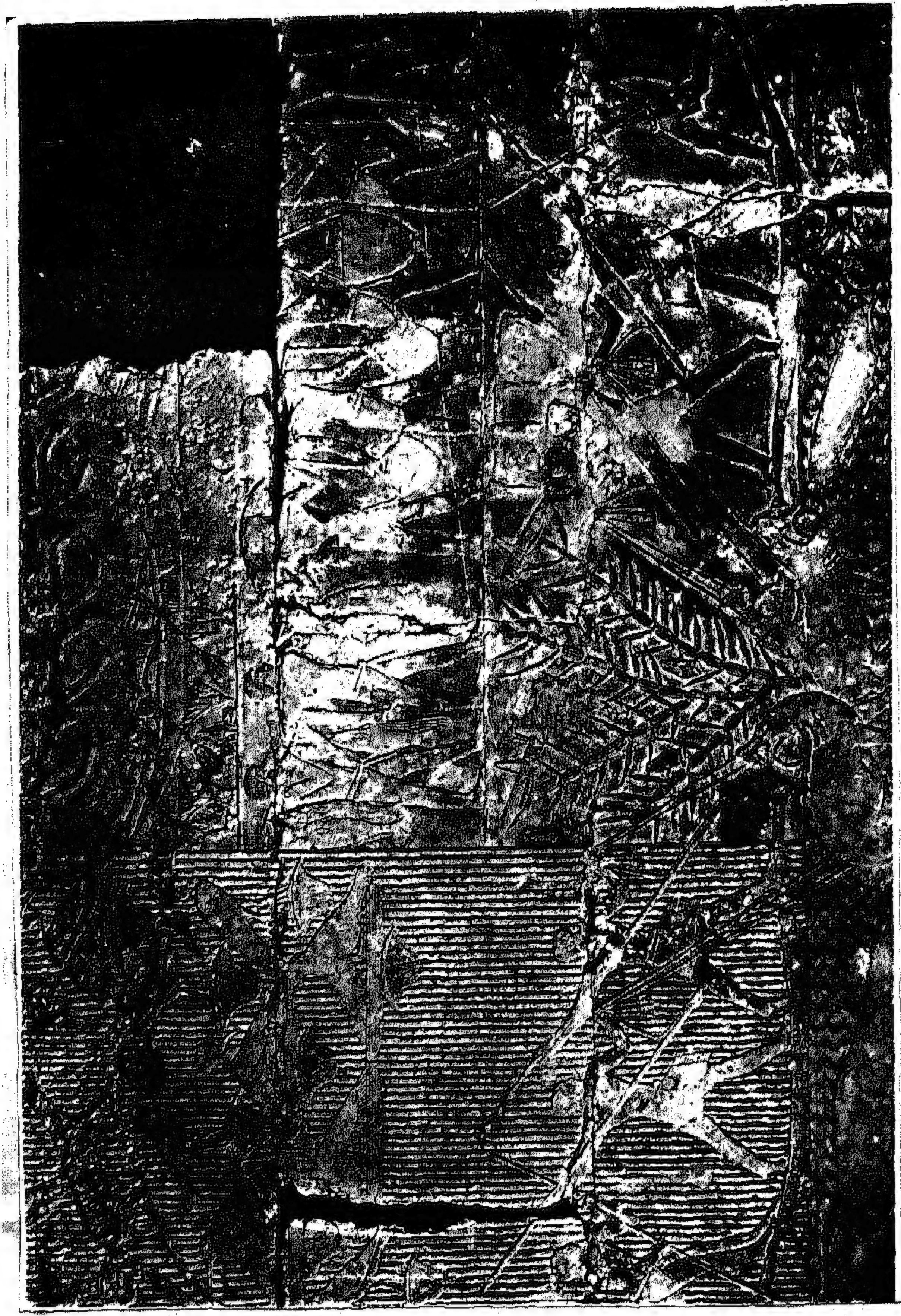
۳- منظر صید اسماک بالجابیه نے دیر ابراروی



منظر صيد فرس النهر بالكل في مقبرة "ق"



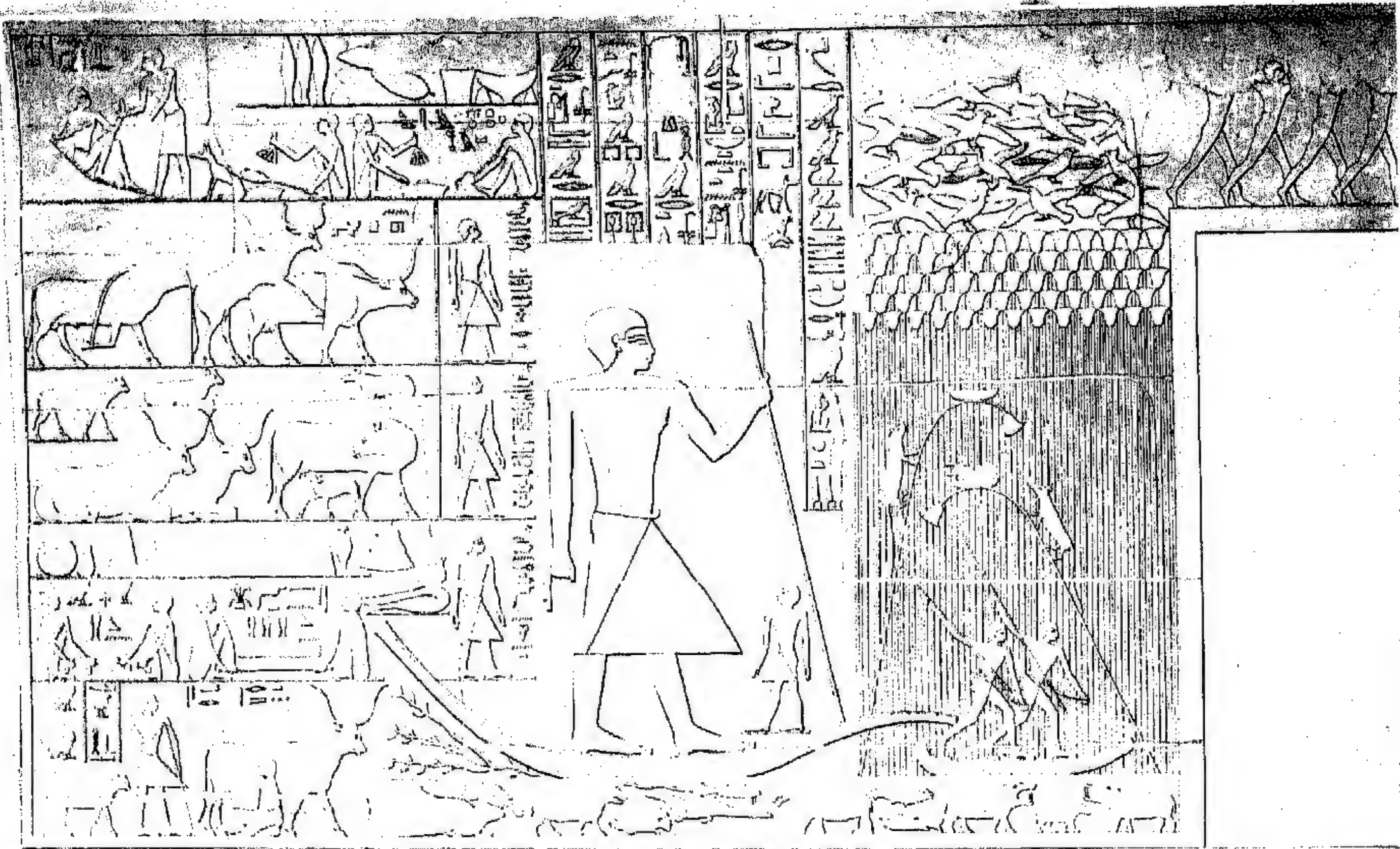
منظر صومر وس اهر ! التفسير في مقبرة " ب "



۱- نظر صوفی از سینه و قندریه

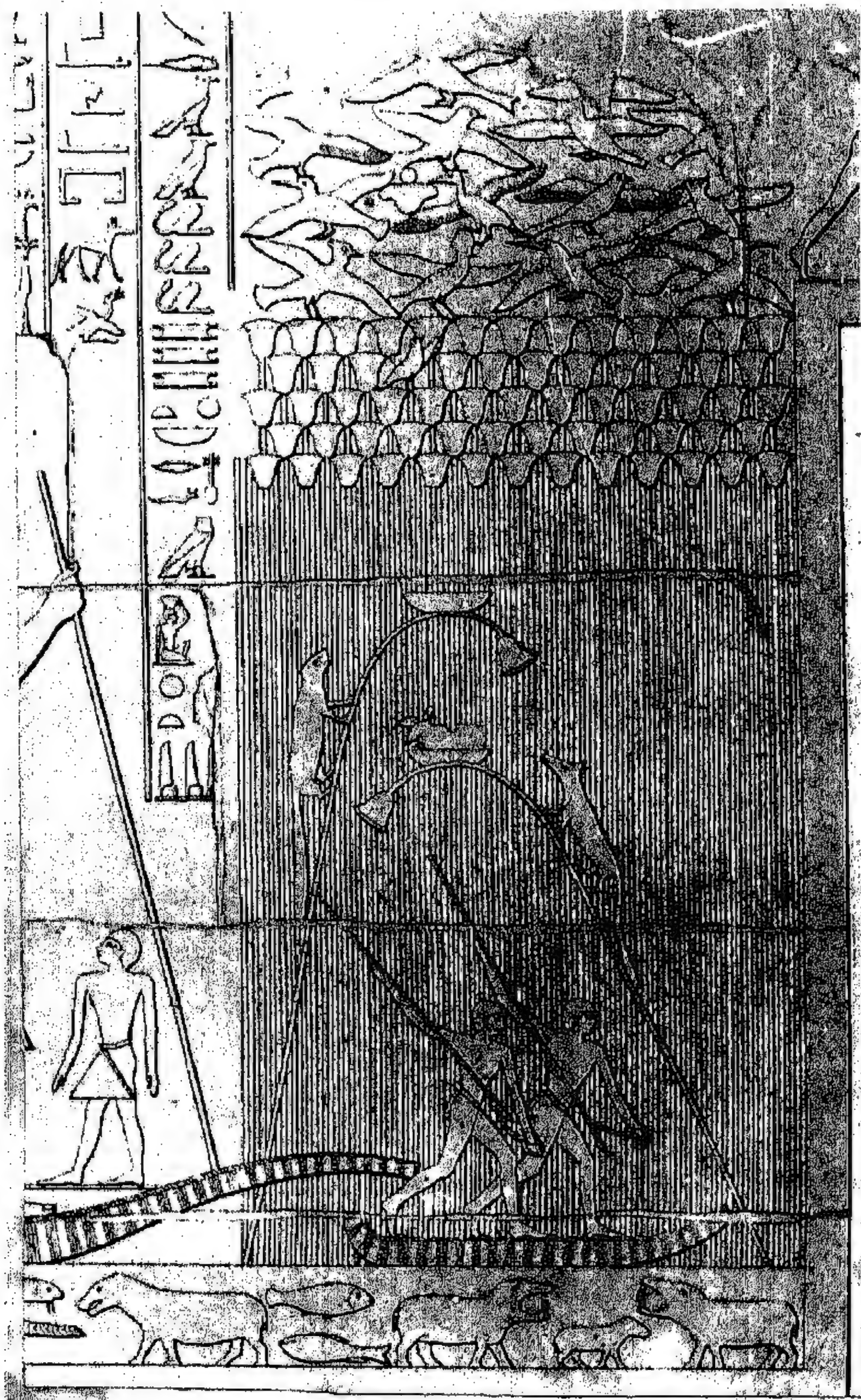


۲- نظر صوفی از سینه و قندریه

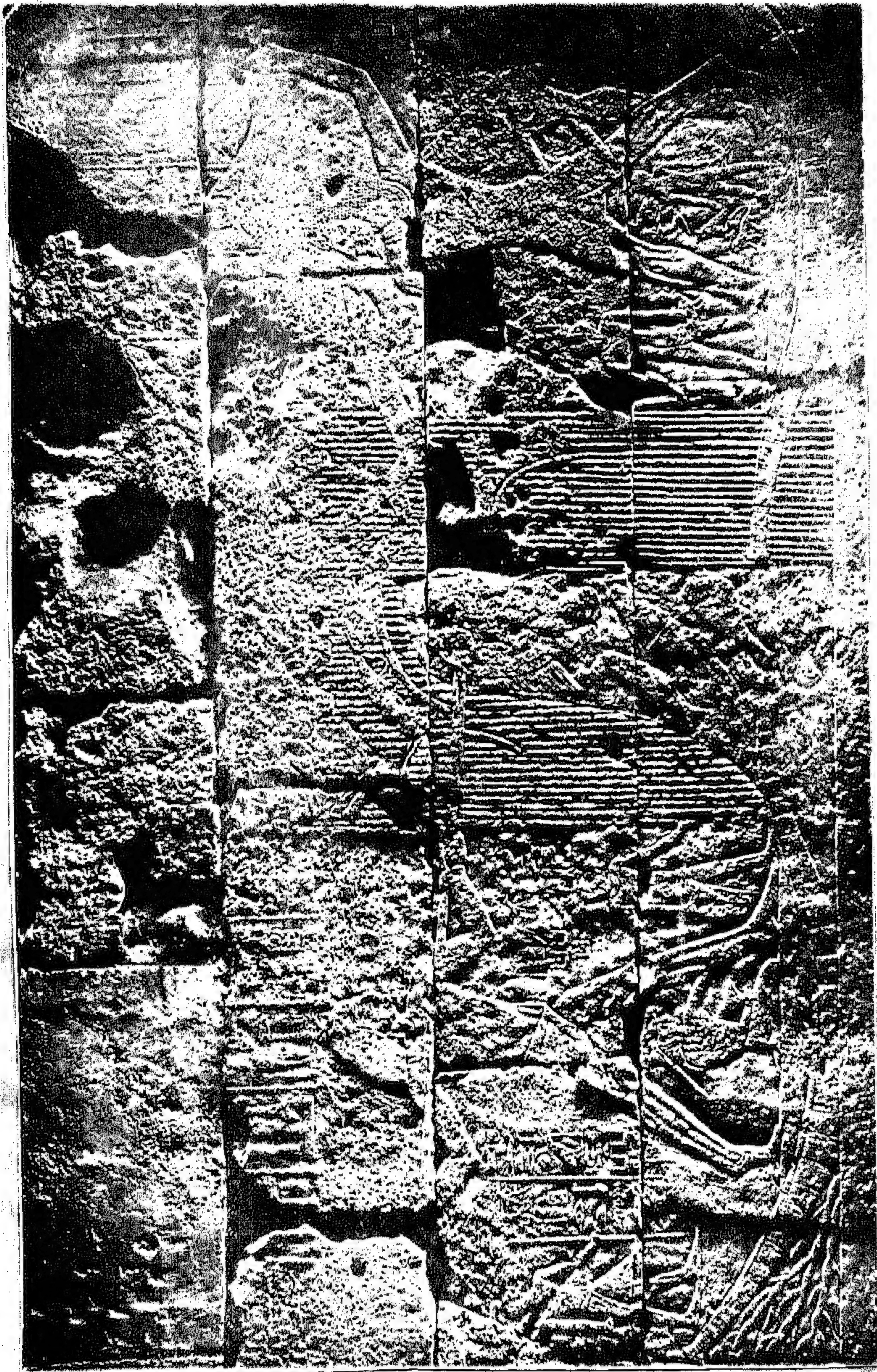


١ - منظر صيد فرس النهر بالظلال
في مقبرة سحيم ايب بتي

لوحة ١٢ -



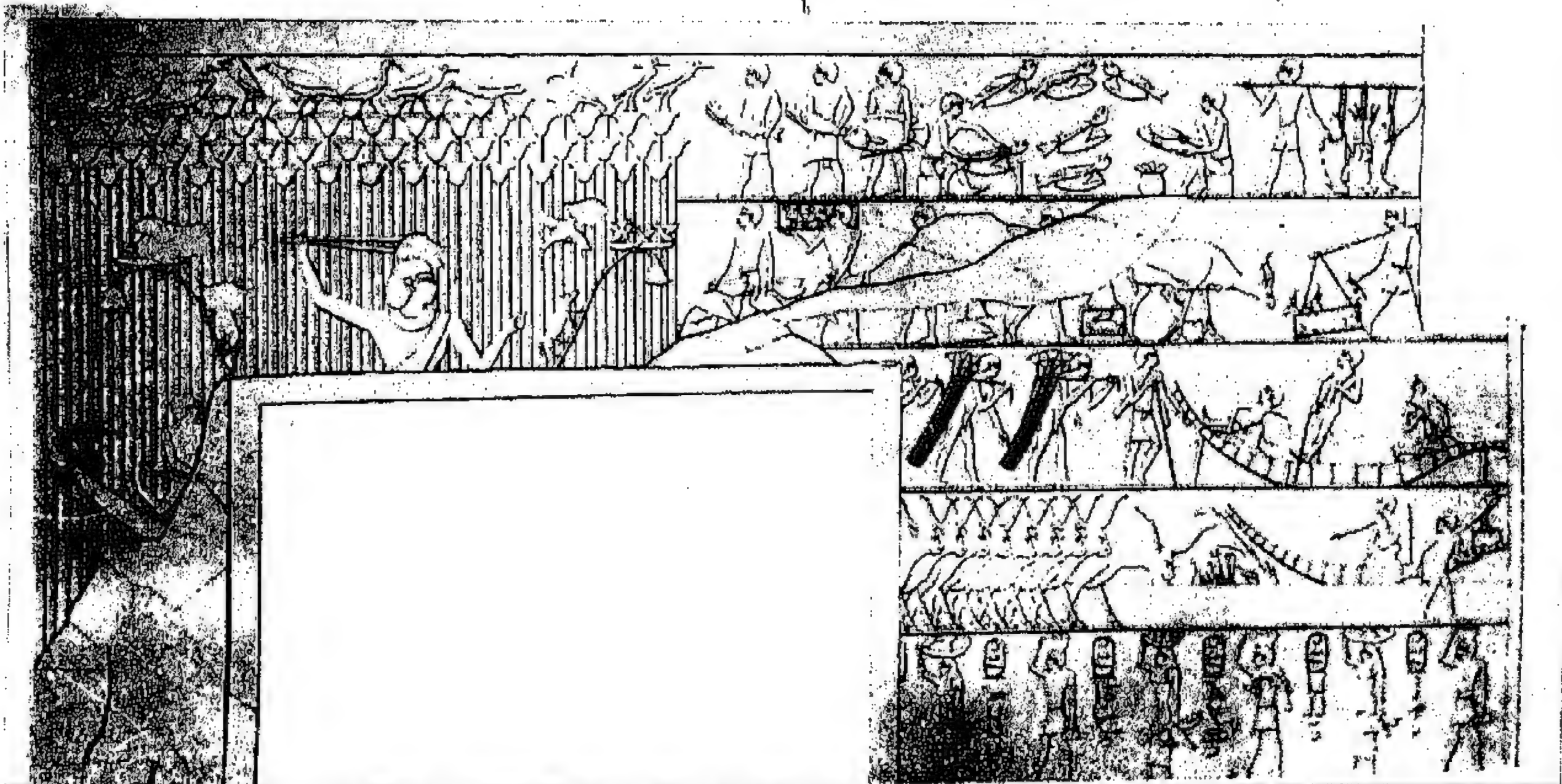
٢ - منظر صيد فرس النهر بالتفصيل
في مقبرة سحيم ايب بتي



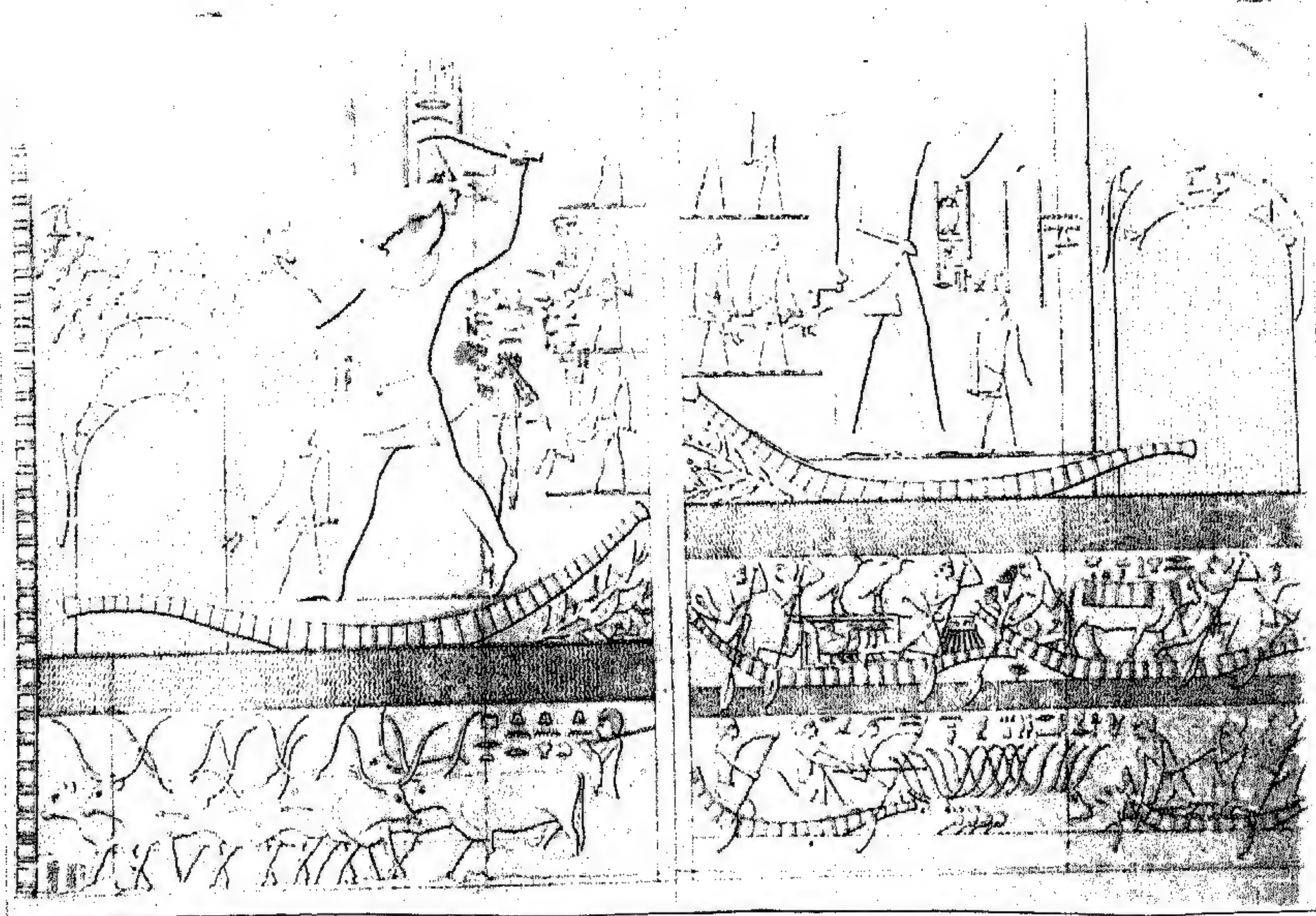
نقشه و طرح، دیوار کتیبه‌ها در مقبره نورا ابراهیم



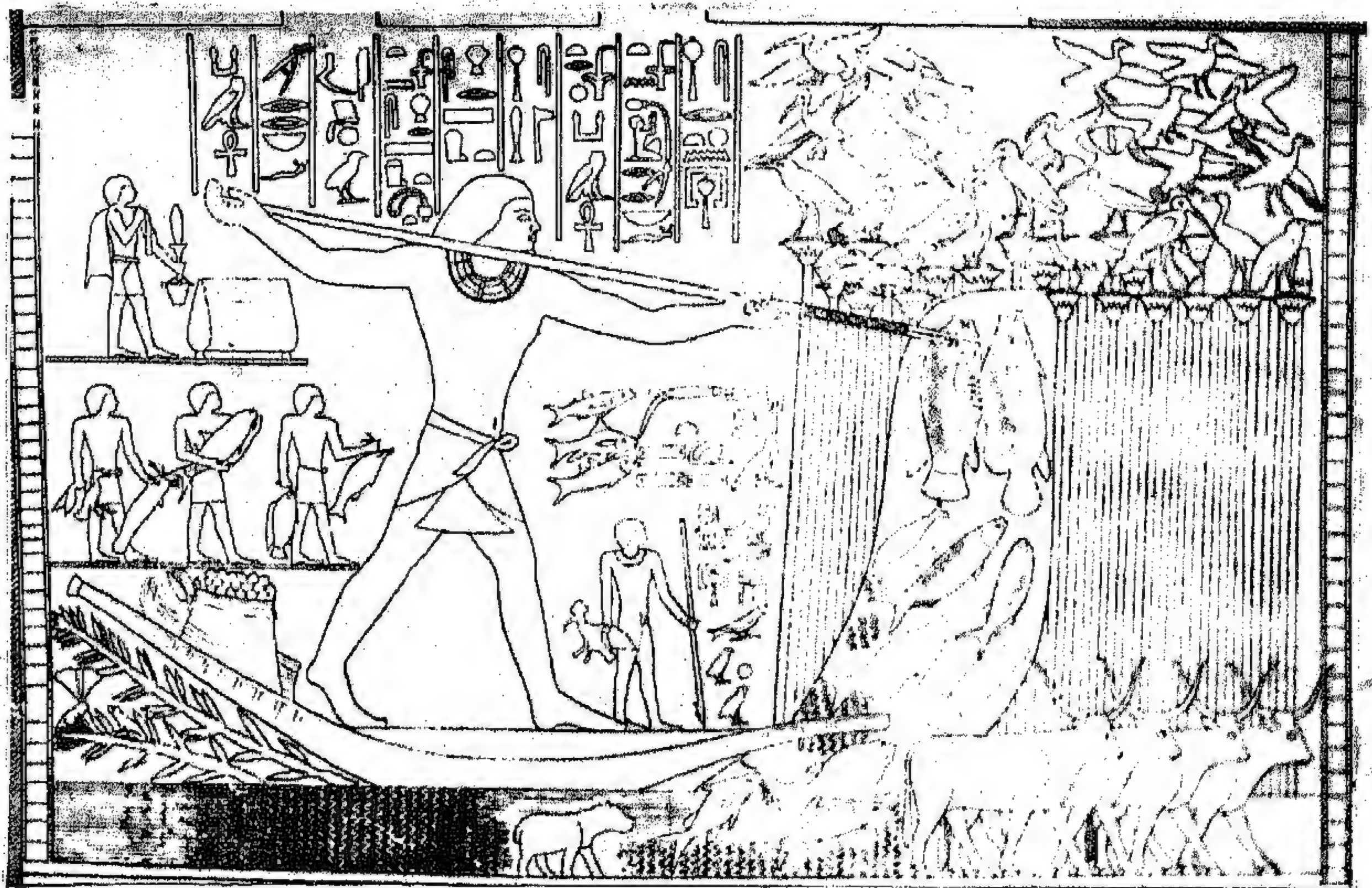
۱- منظر صید فرس انهر نه مقبره "ایدوت"



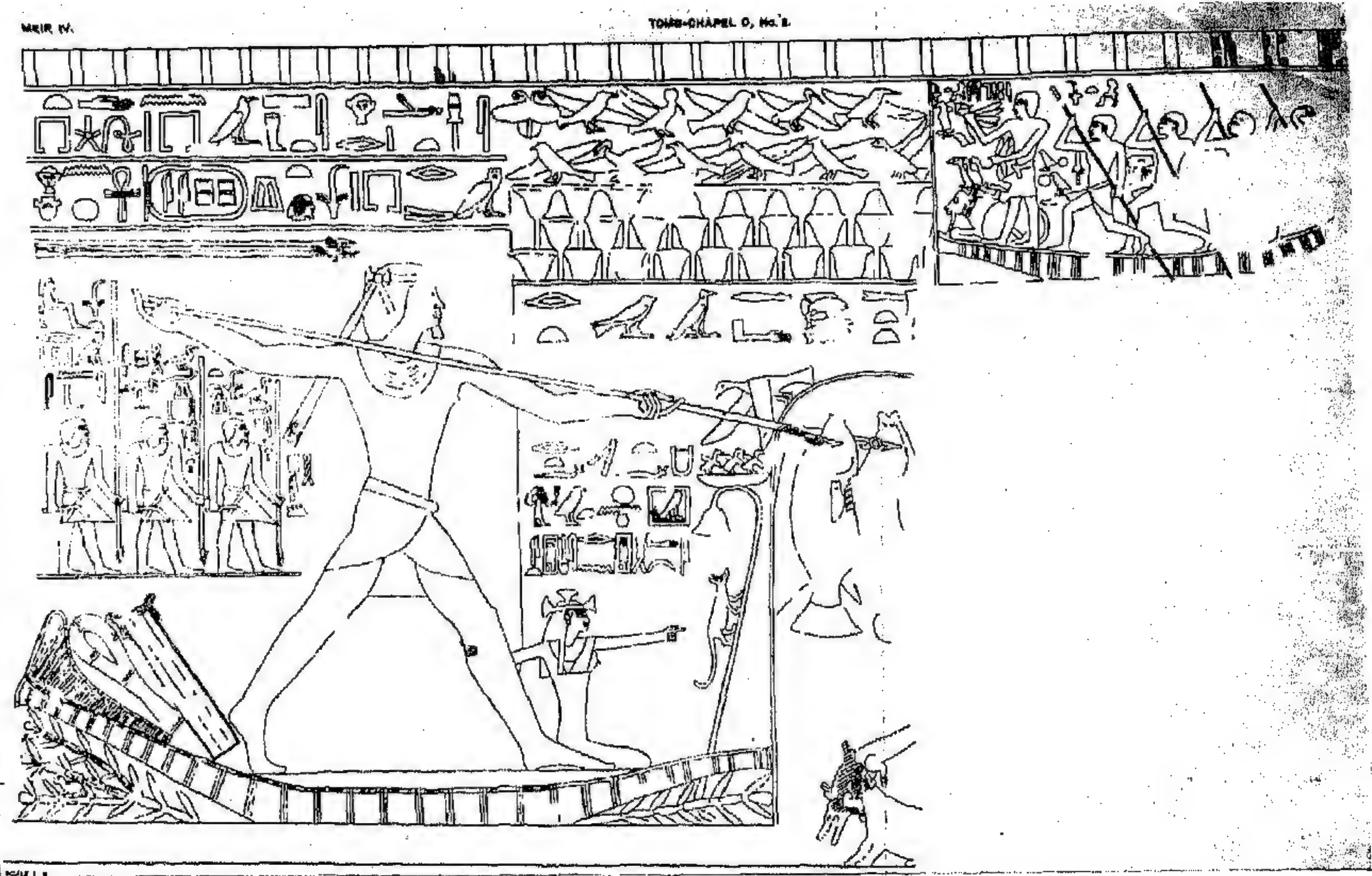
۲- منظر صید الطیر - بدھا ارمایہ ذات التقیہ
نه مقبره "نب ام اخت"



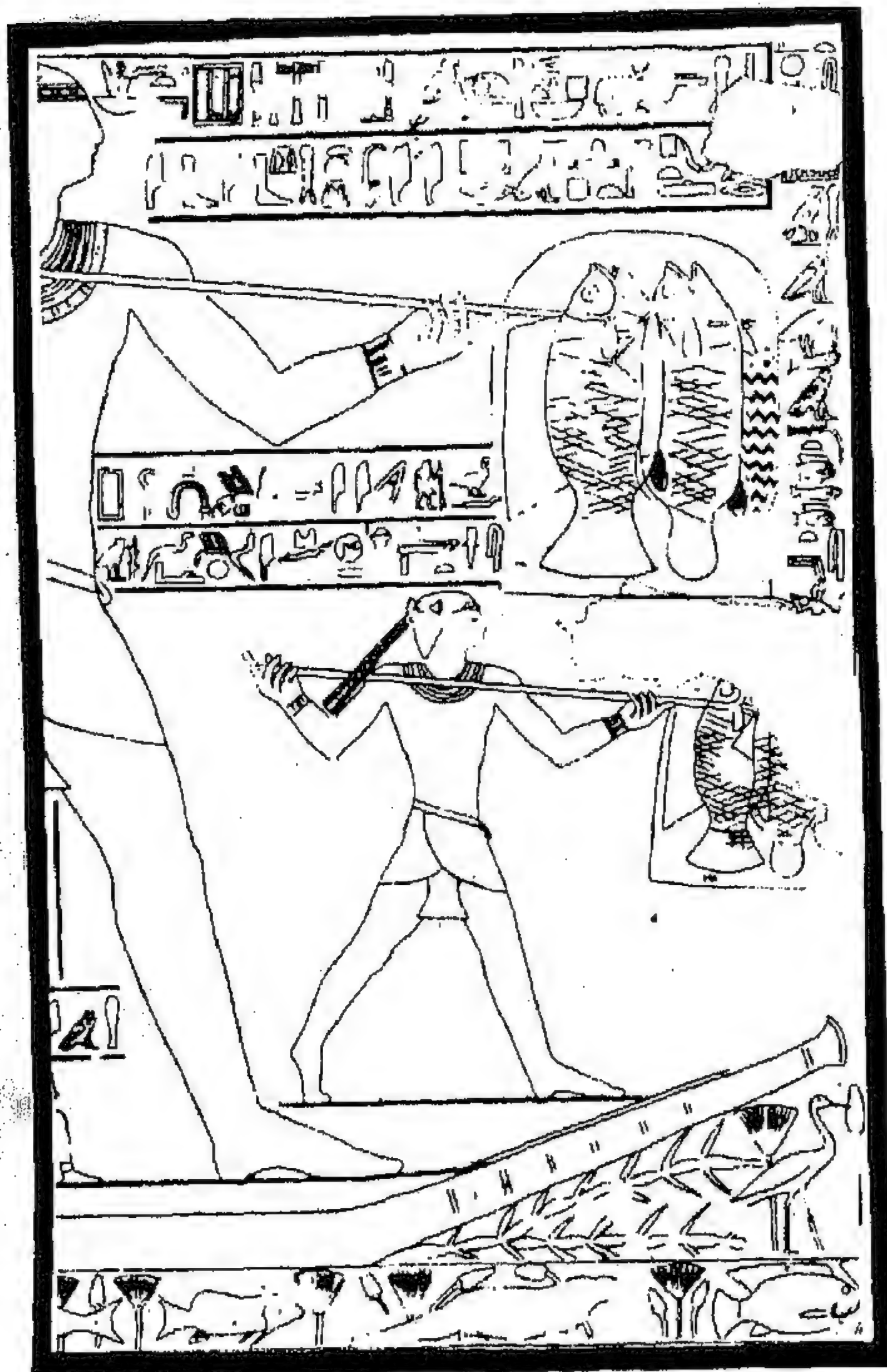
١- منظر صيد الطيور ببحر الرماية في مقبرة رع شمش



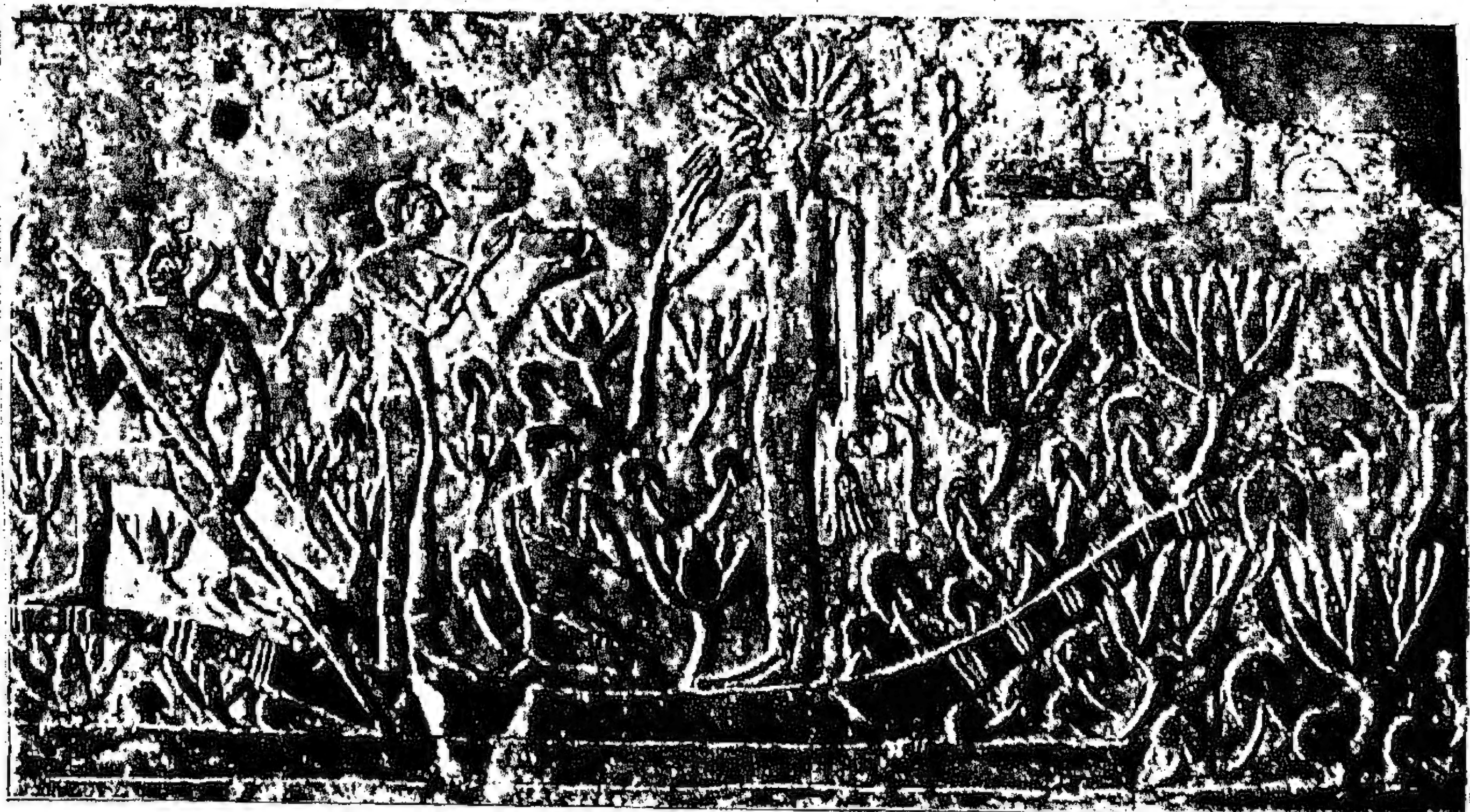
٢- منظر صيد السمك بالحربة في مقبرة «كا ام حتح»



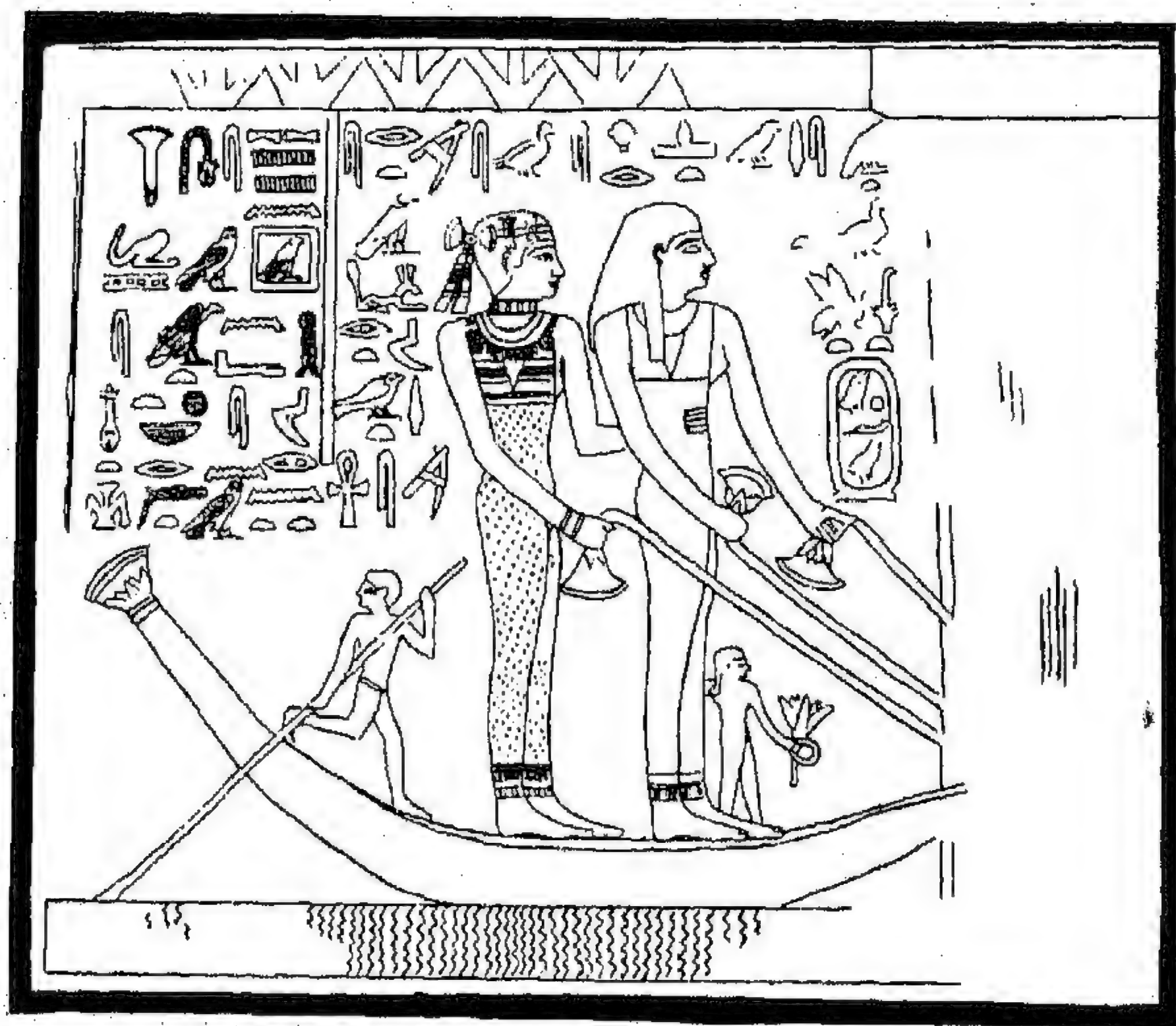
۱- منظر صید اسماك بالقریہ فی مقبرہ
ببین عتخ - عیر



۲- منظر صید اسماك بالقریہ
فی مقبرہ "ابی"
بدین الجردی



۱- منظر نزهت في ايام مصره حبيب



منظر نزهت في ايام مصره برس عتيق

روحہ - ۱۸ -



منظر نزہۃ ۴۵ء بقبرہ " "

لوحة - ۱۹ -



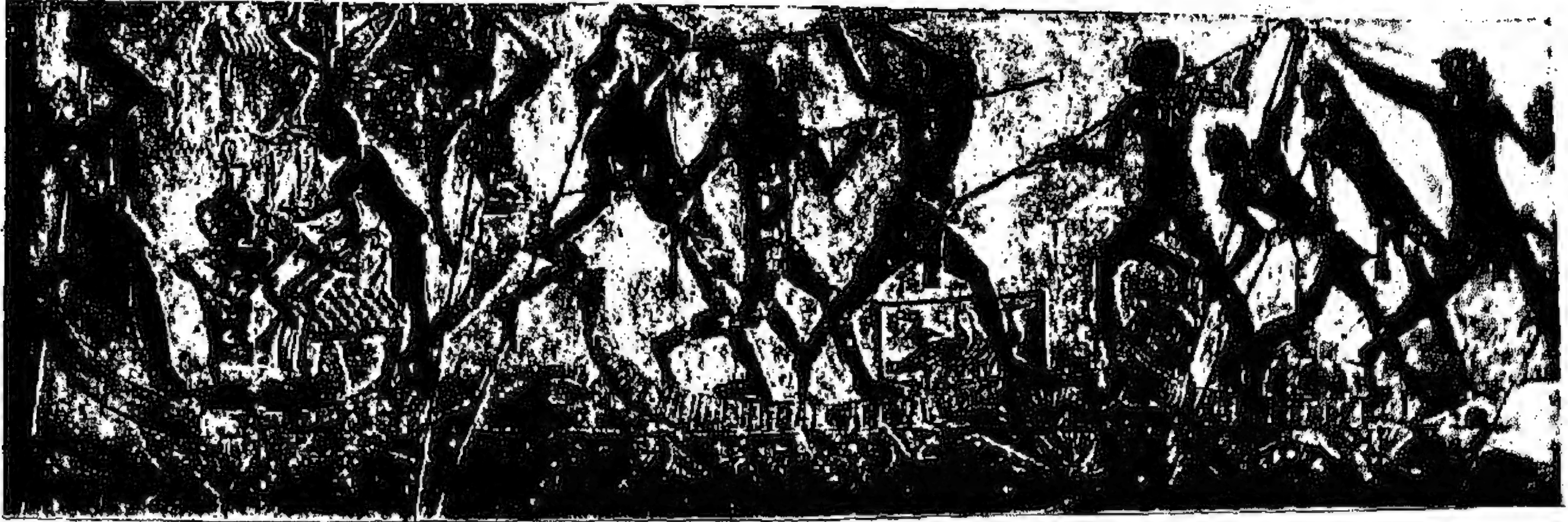
۱- منظر نزهت در لادن مقبره امام عتق



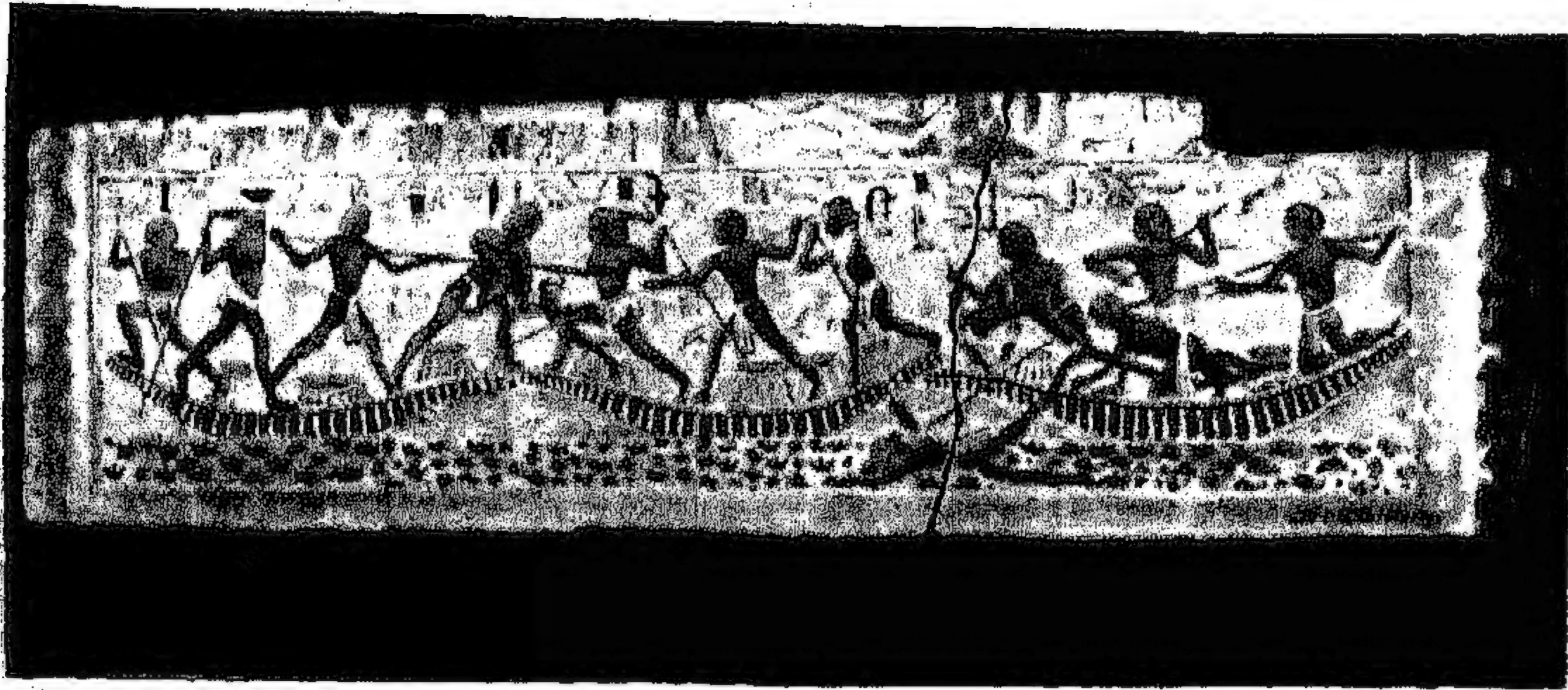
۳- منظر لمرالک ایستاده
سکین جیل افری



۴- منظر نزهت در لادن مقبره میرزا



١- منظر لعرال البجارة في مقبرة بتاح حبيب



٢- منظر لعرال البجارة في المتحف المصري

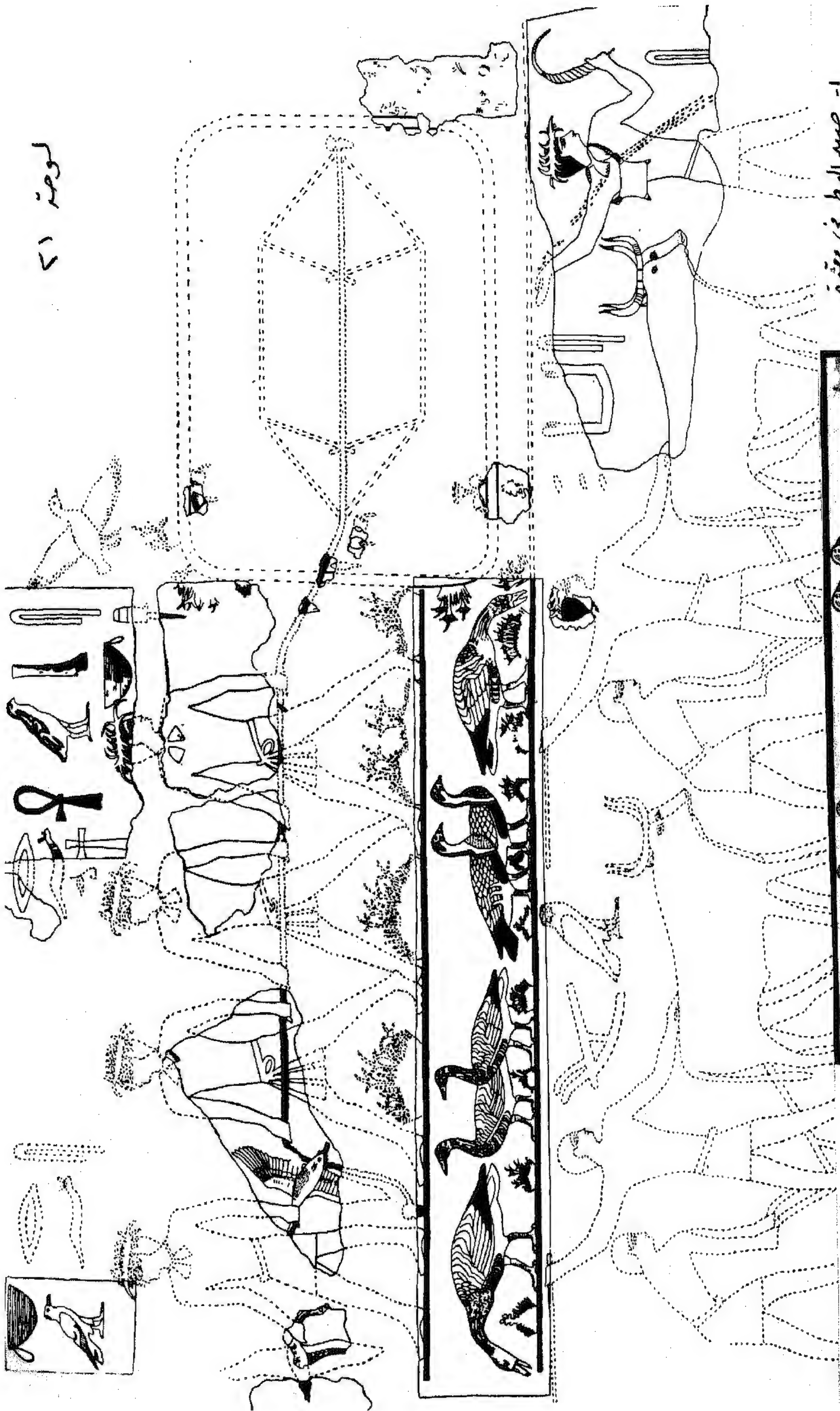
۱- صید البط فی مقبره
انت جیدوم



۵- منظر اوز میدوم



لوحة ۲۱





منظر حيد الطير في نفوسه معبد اشم في اورع



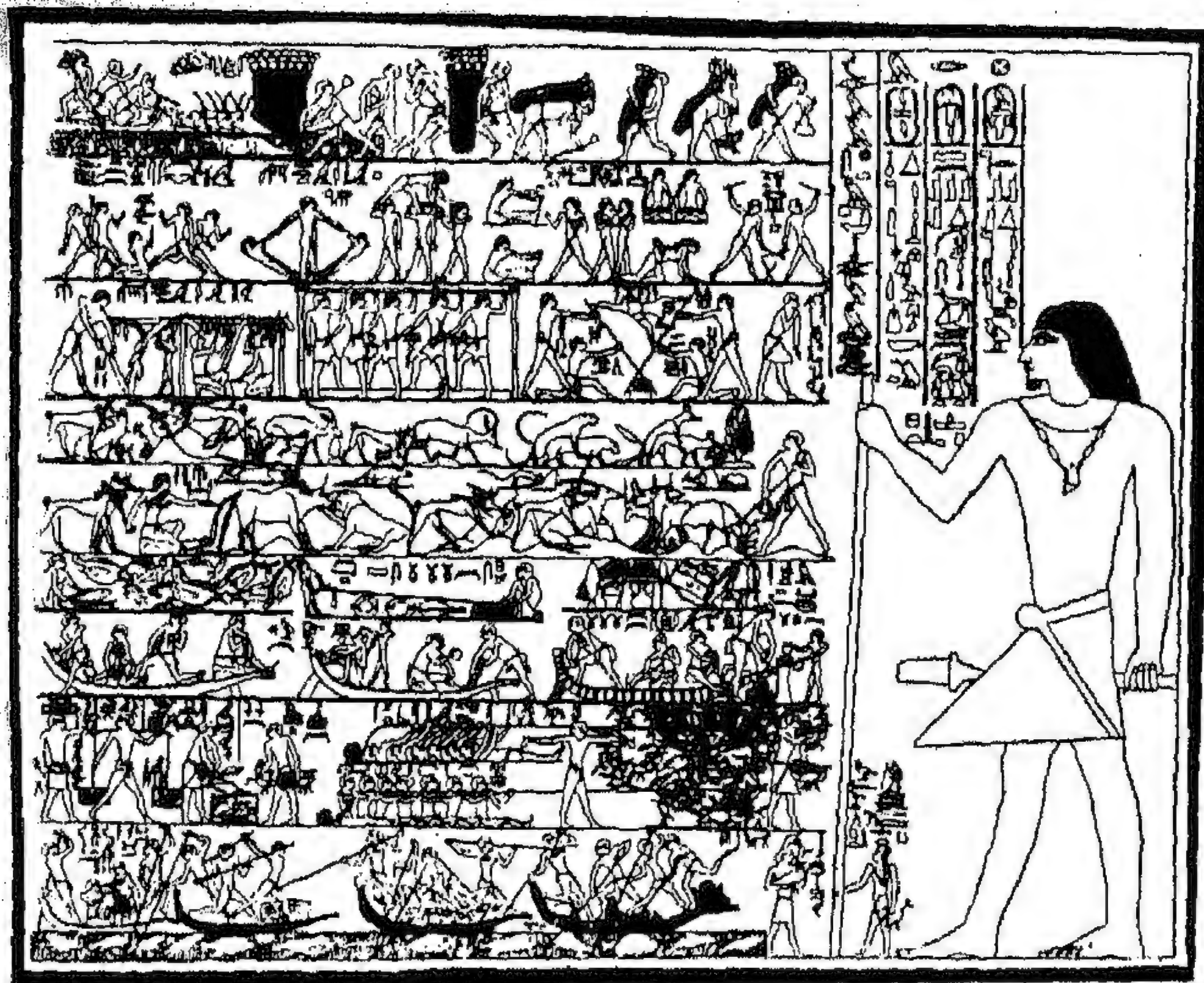
منظر صيد الطيور في مقبرة في وتظهر به الشبكة



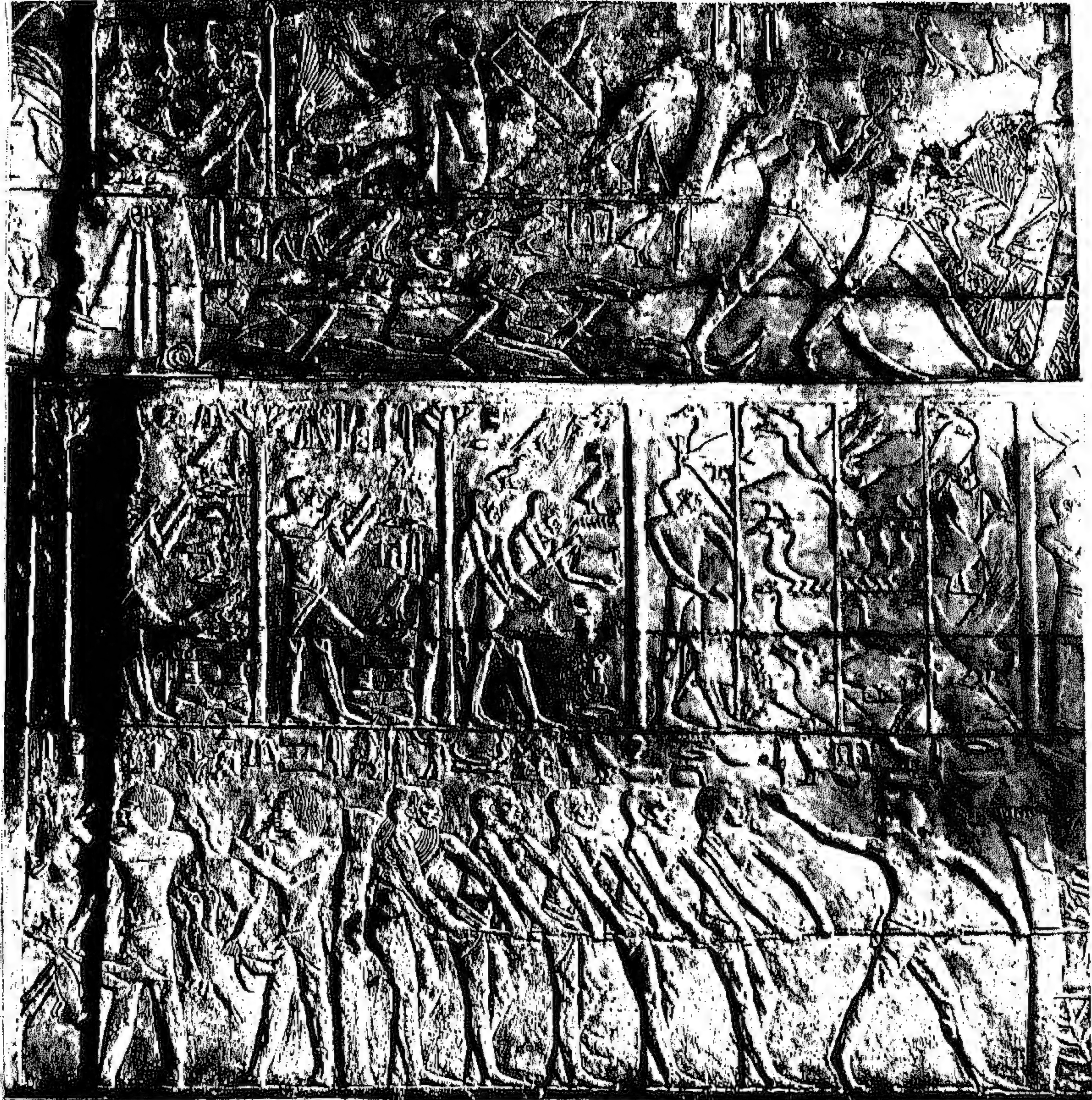
منظر صيد الطيور في مقبرة تي وظهر به الصيادونه



١- منظر صيد الطيور بالشباك في مقبرة بتاح حبيب (بالقصر)



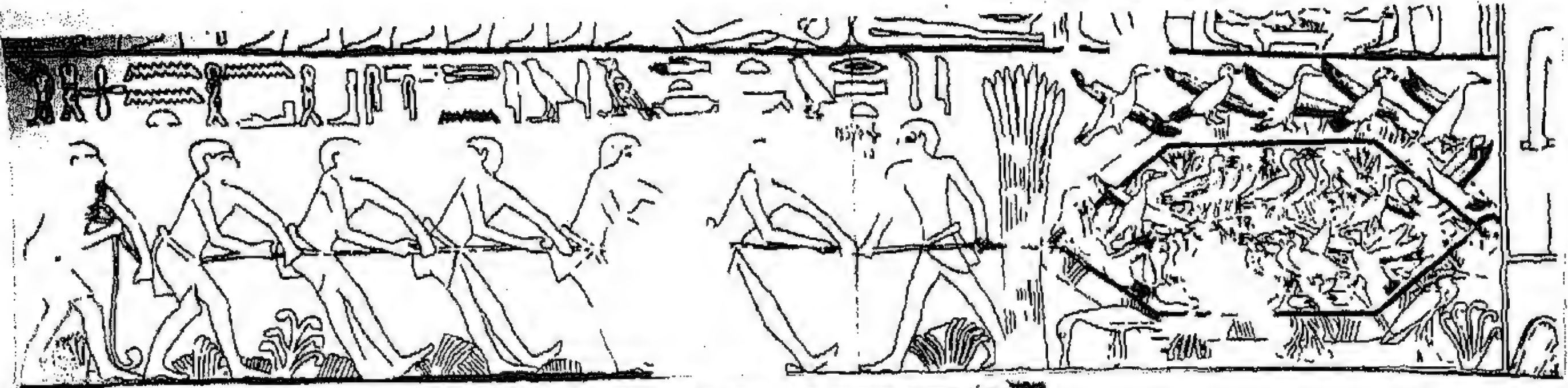
٢- منظر صيد الطيور بالشباك بالكامل في مقبرة بتاح حبيب



منظر صيد الطيور بالسيك في مقبرة مشي



نظر صيد الطيور بالسيف في مقبرة كاجيني

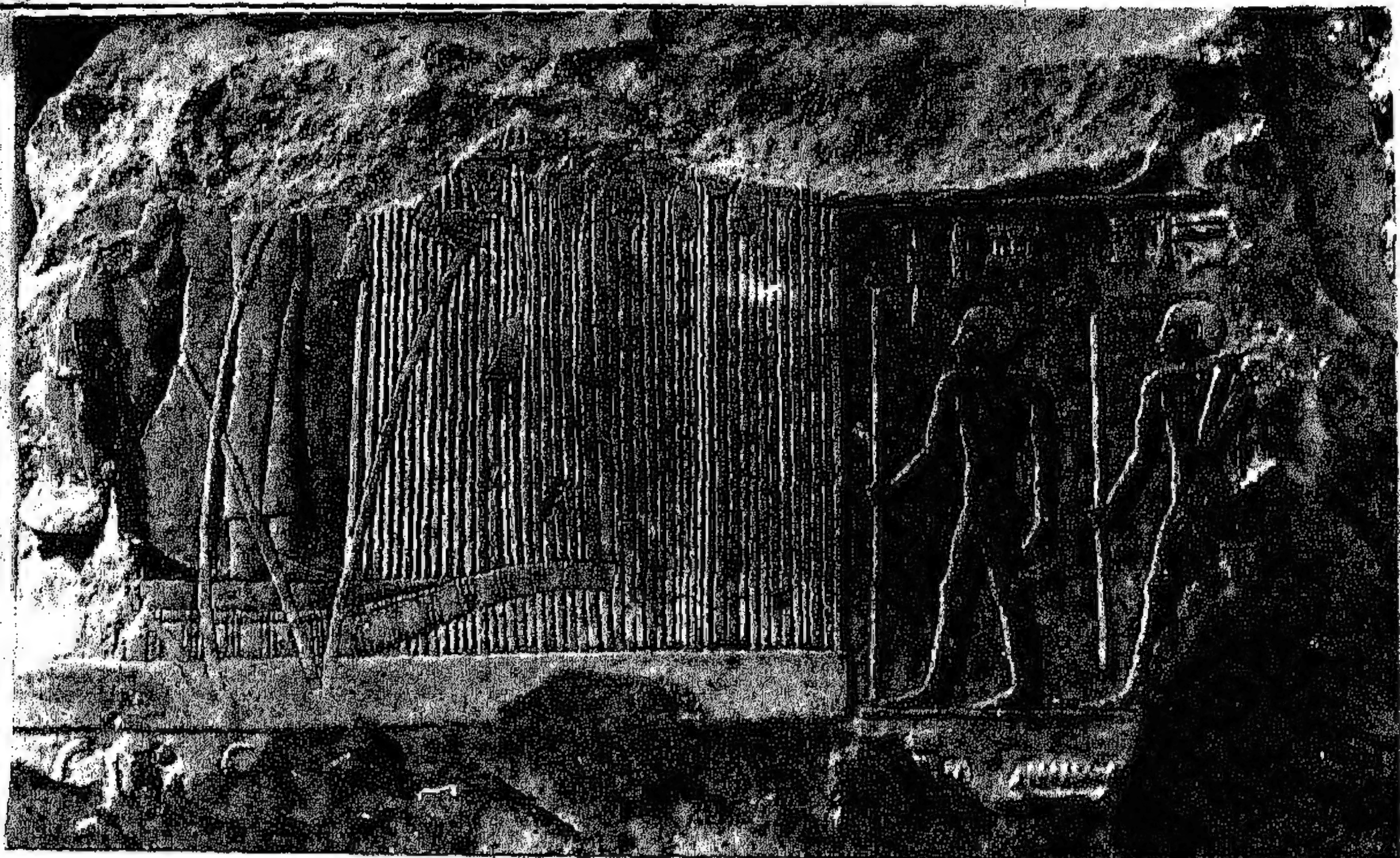


١- منظر صيد الطيور بالسنان في
سفينة على خليج بحير



٢- منظر الطيور فوق ازهار البردي
في صيد الملك اوسركاف

٣- منظر نزلة في الماء منقوسه على
قطعة من الحجر ومحمولة بمحفة
صنائع الجماعة بمنطقة السرايا

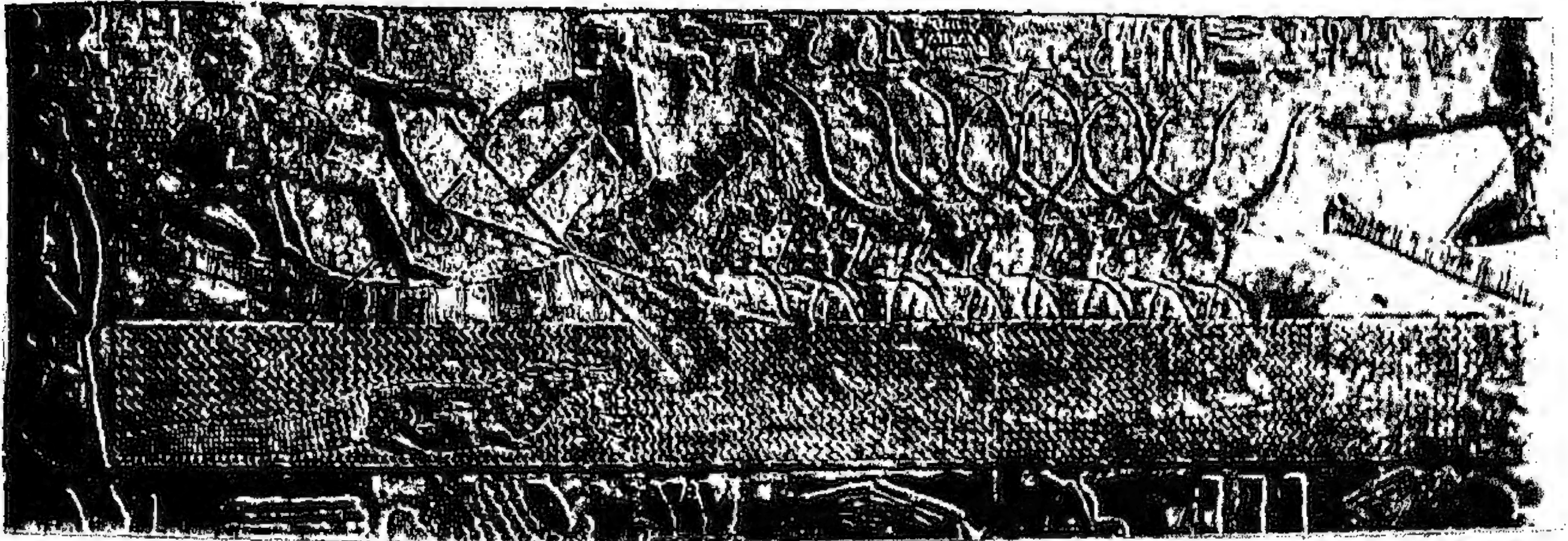




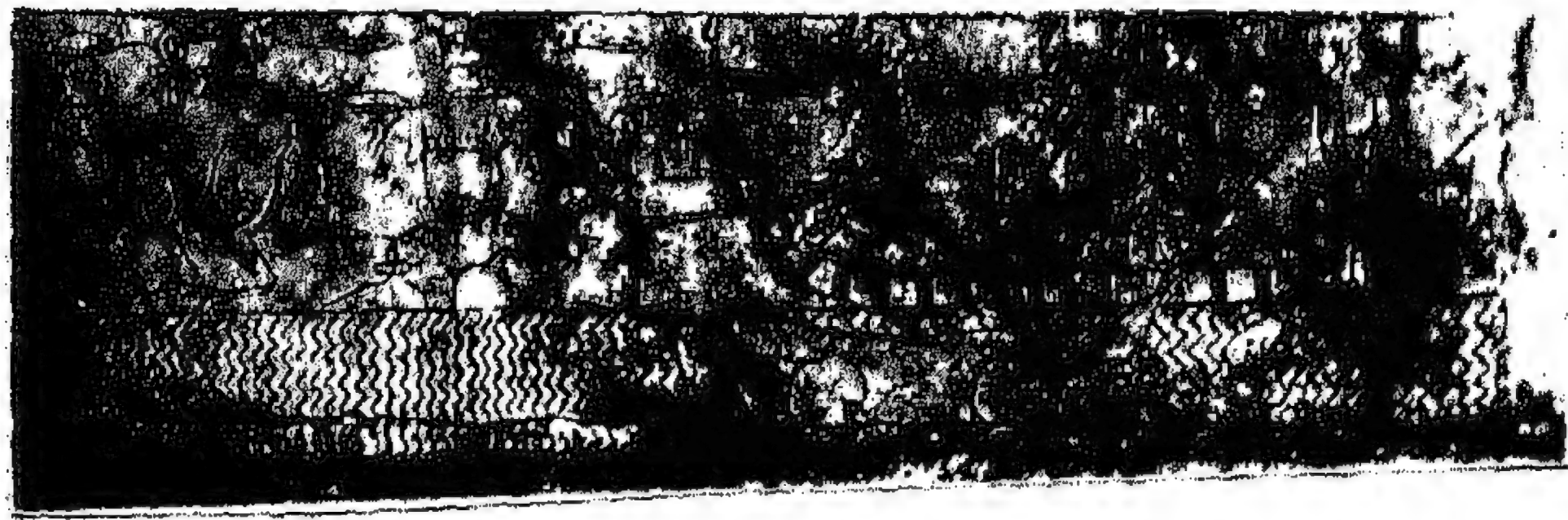
١- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مبرة في



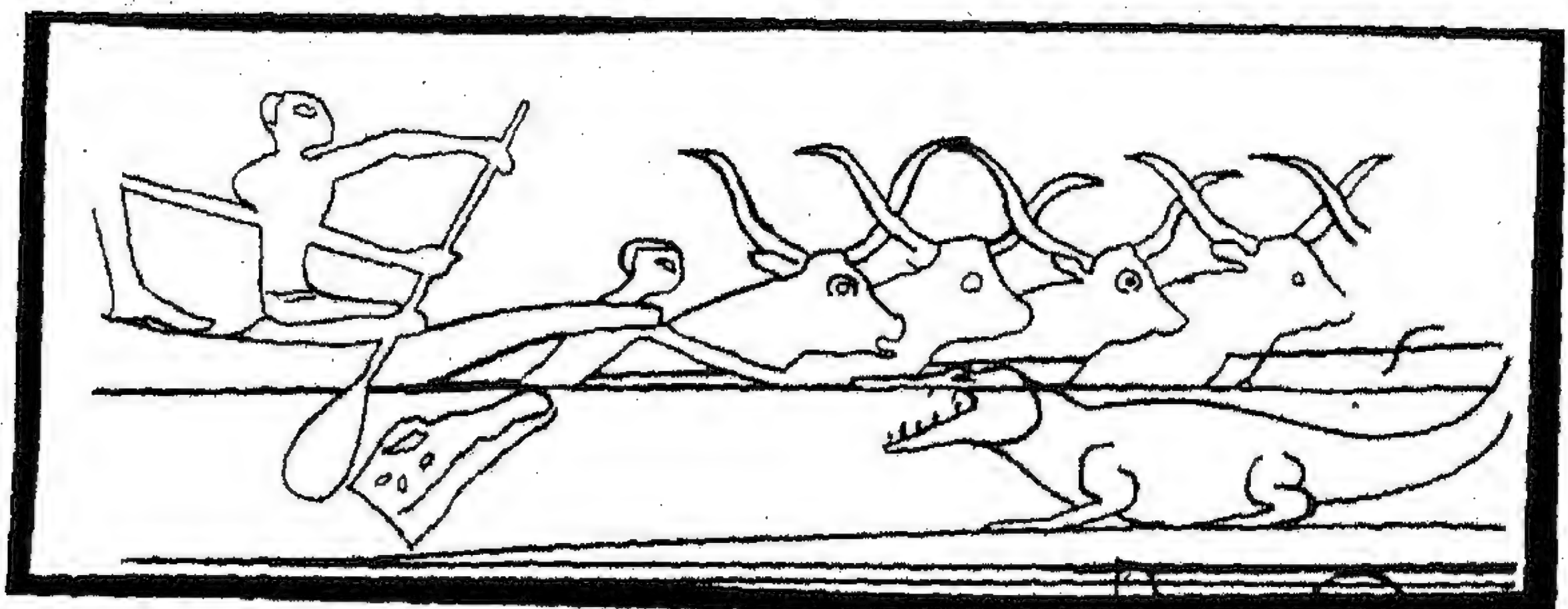
٢- منظر عبور الماشية للمياه الضحلة في مبرة سنغزو الى مرتبة اف



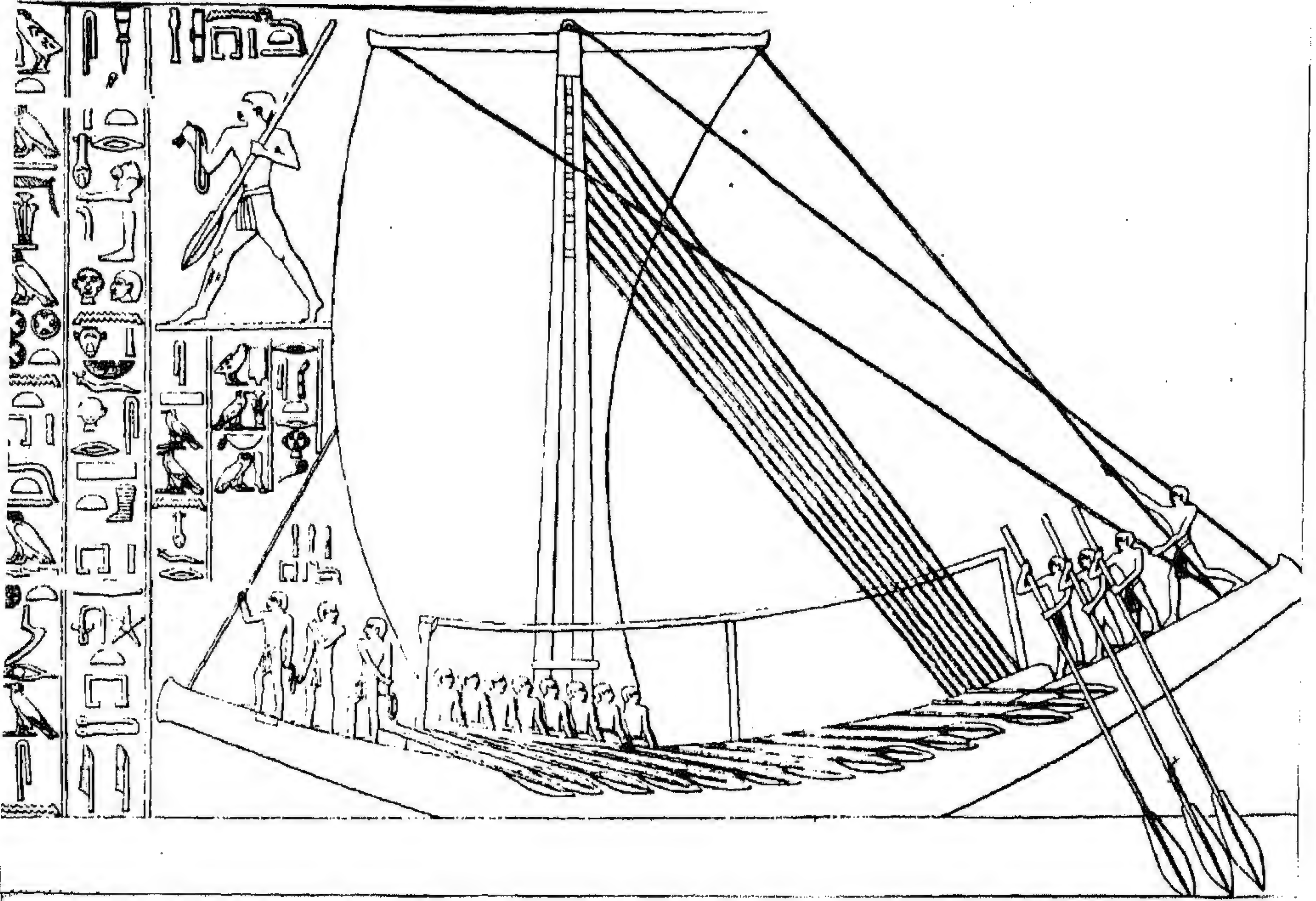
١ - منظر عبور الماشية للياه العذبة في مقبرة ط



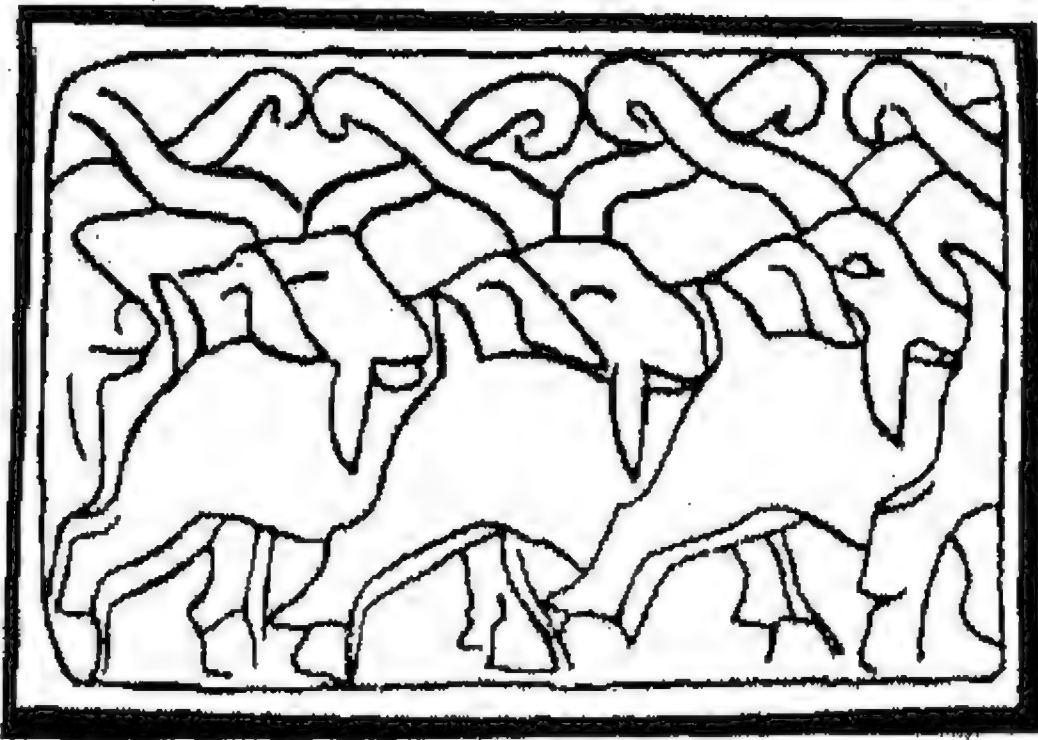
٢ - منظر عبور الماشية للياه العذبة في مقبرة عتق ناهو



٣ - منظر عبور الماشية للياه العذبة في مقبرة أفندي نوت



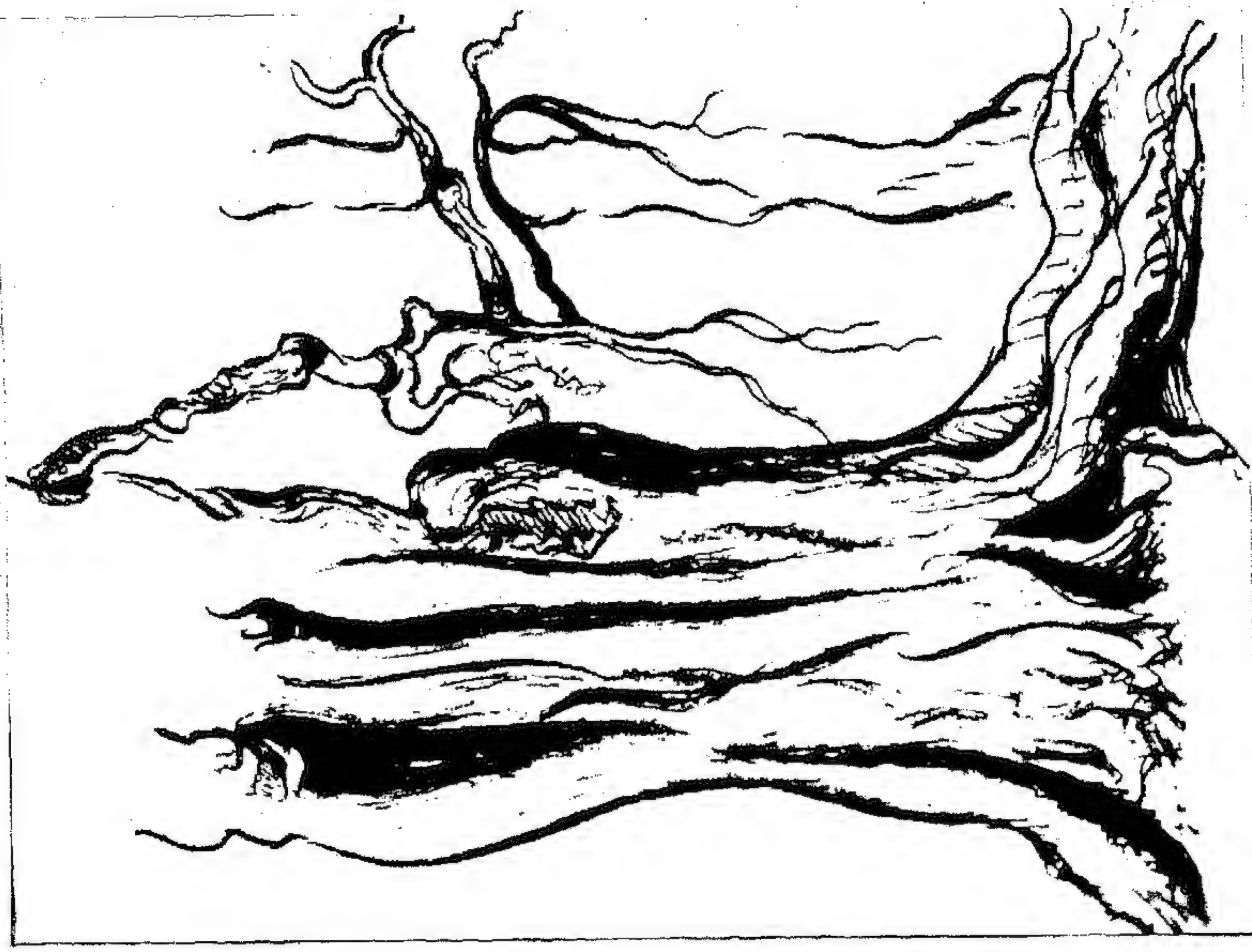
١- منظر لسفينة ملاحية في مقبرة تي



٢- منظر لقطيع من الماعز في مقبرة بولييه



ج- منظر جبل اوراد النبات وقفا صير كما تظهره الطبيعة



ا- منظر جبل الشرح السطحي في الاساء والفرع للنبات

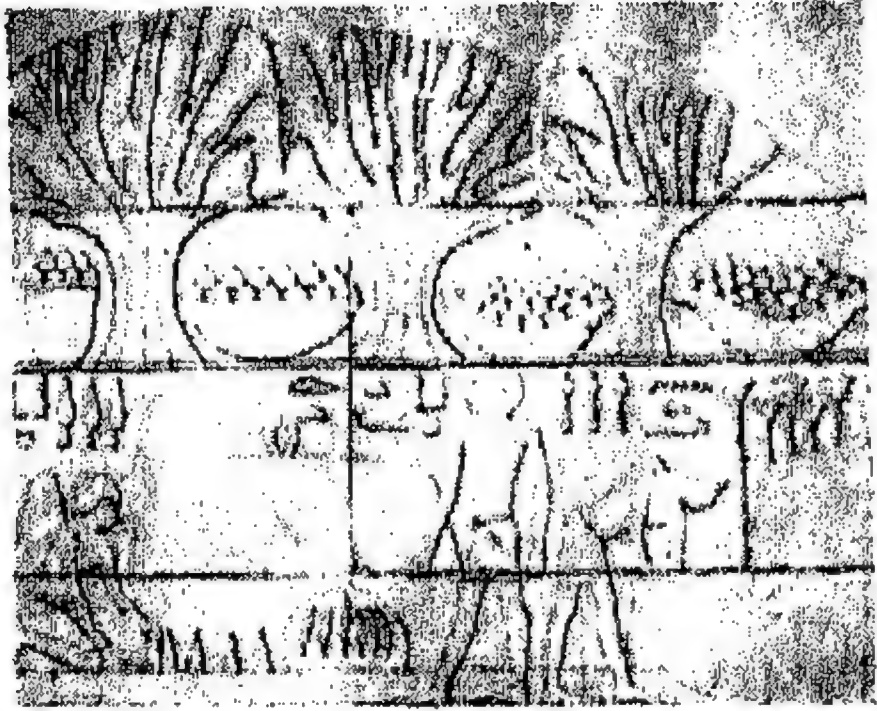
كما يرى في الطبيعة



۵۔ منظر میں اڑوانہ اکثیفۃ لنبات کی تلواریں، الطبیۃ



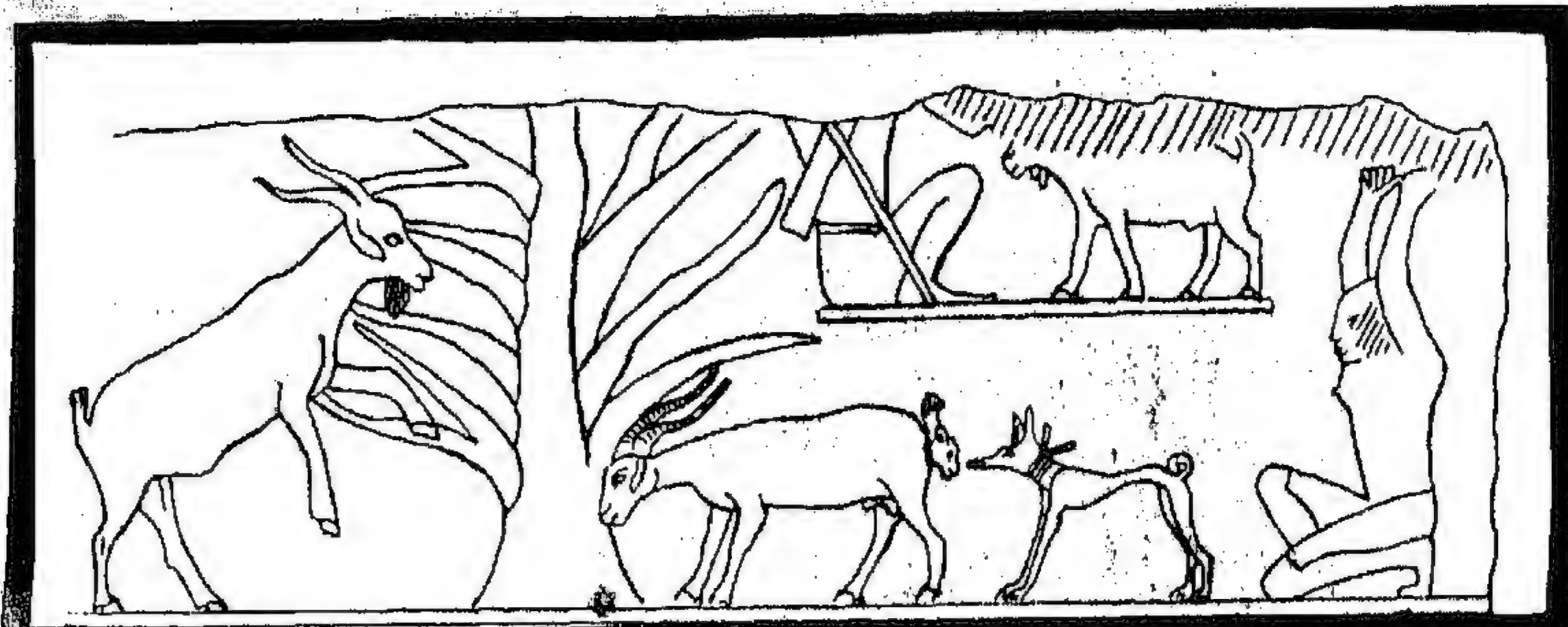
۱۔ منظر میں بصرۃ الشبۃ فی البساتین (الطبیۃ)



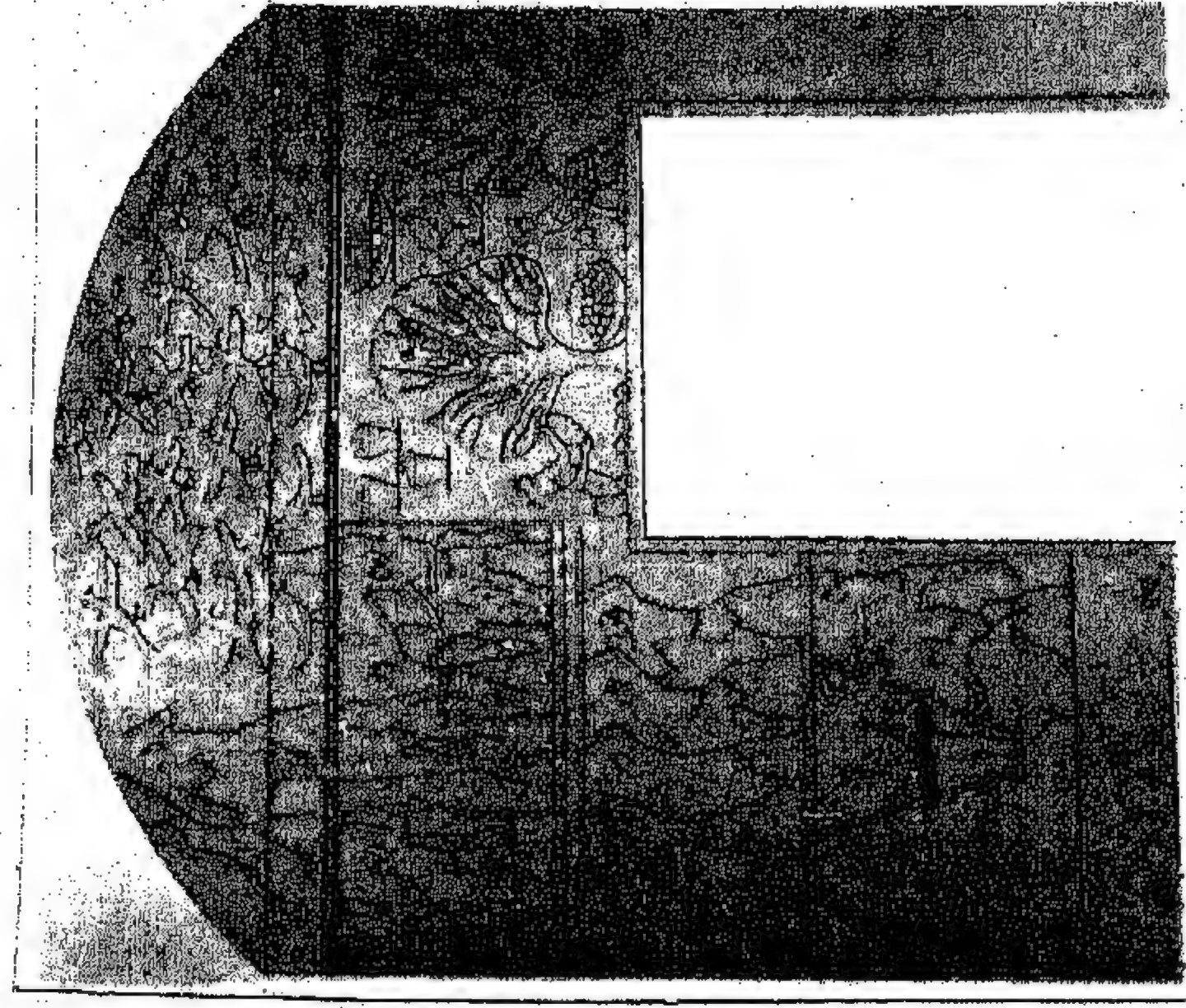
٣. منظر يمثل الأشجار ورسول الجحيم
في الدولة القديمة



١. منظر يمثل الأوراق الكثيفة للنبات كما تظهره الطبيعة

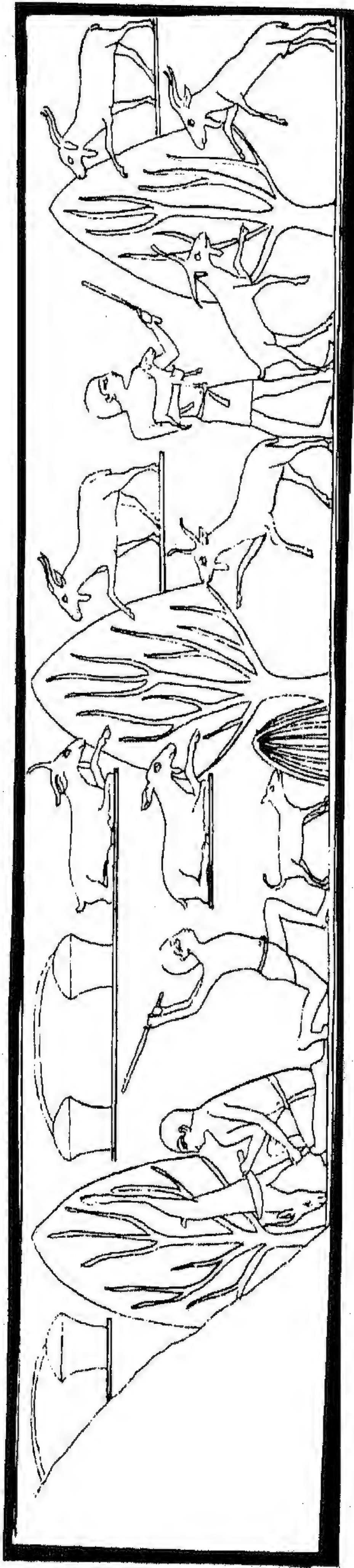


٤. منظر لولادة ماعزة في مقبرة أخت حشب

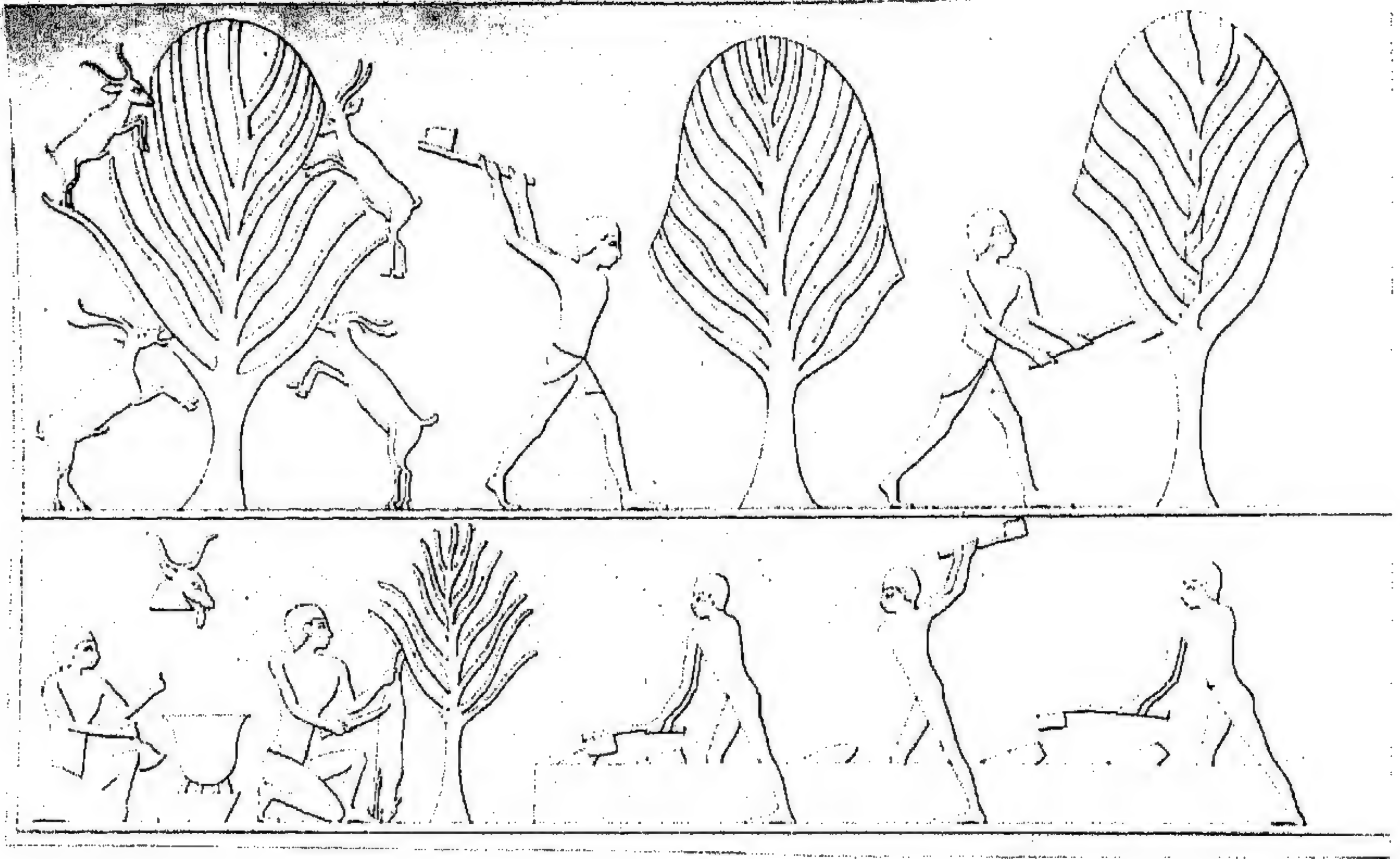


لوحة ٢٢

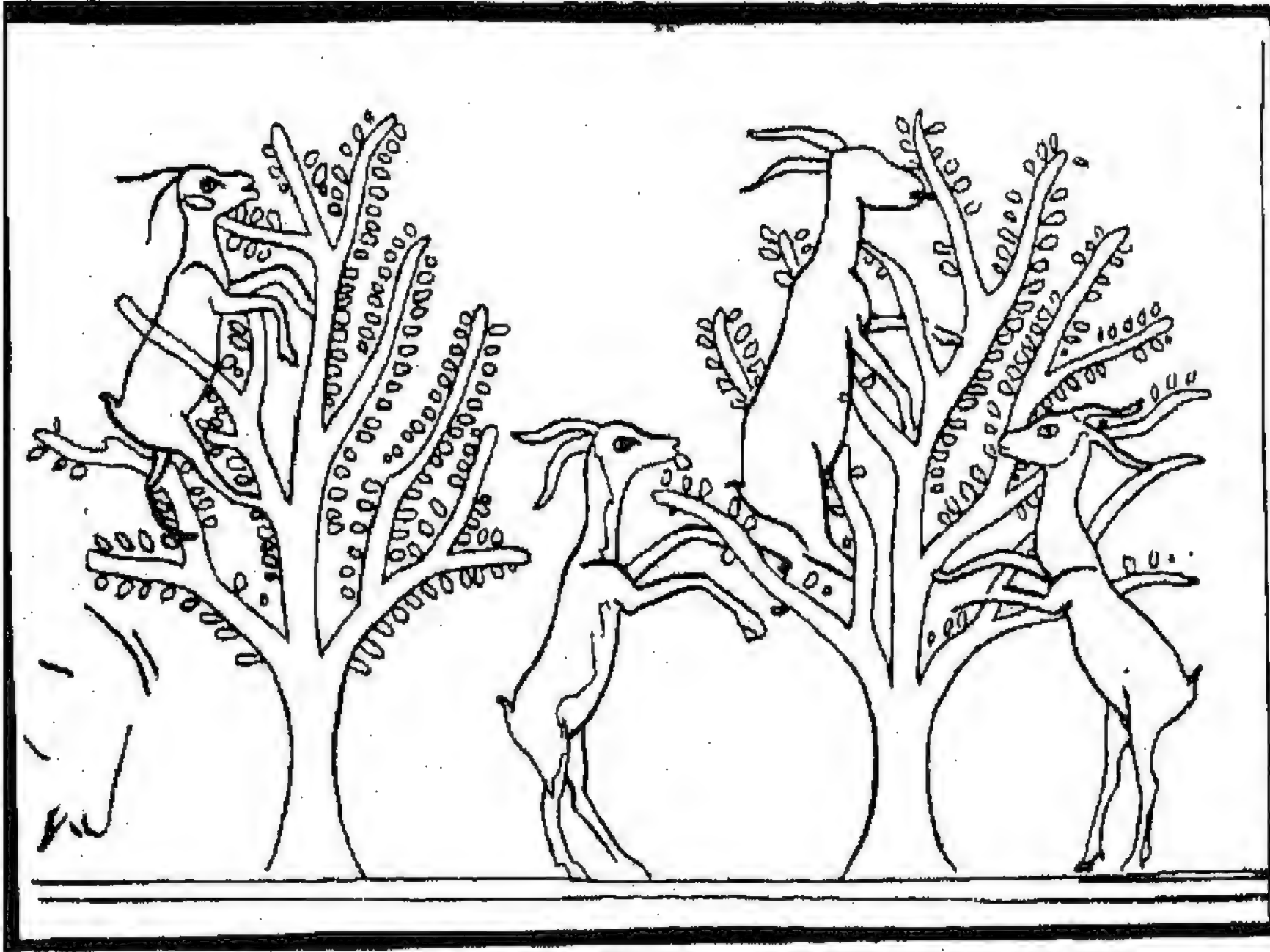
١- منظر جمع النمار في مقبرة إى مري



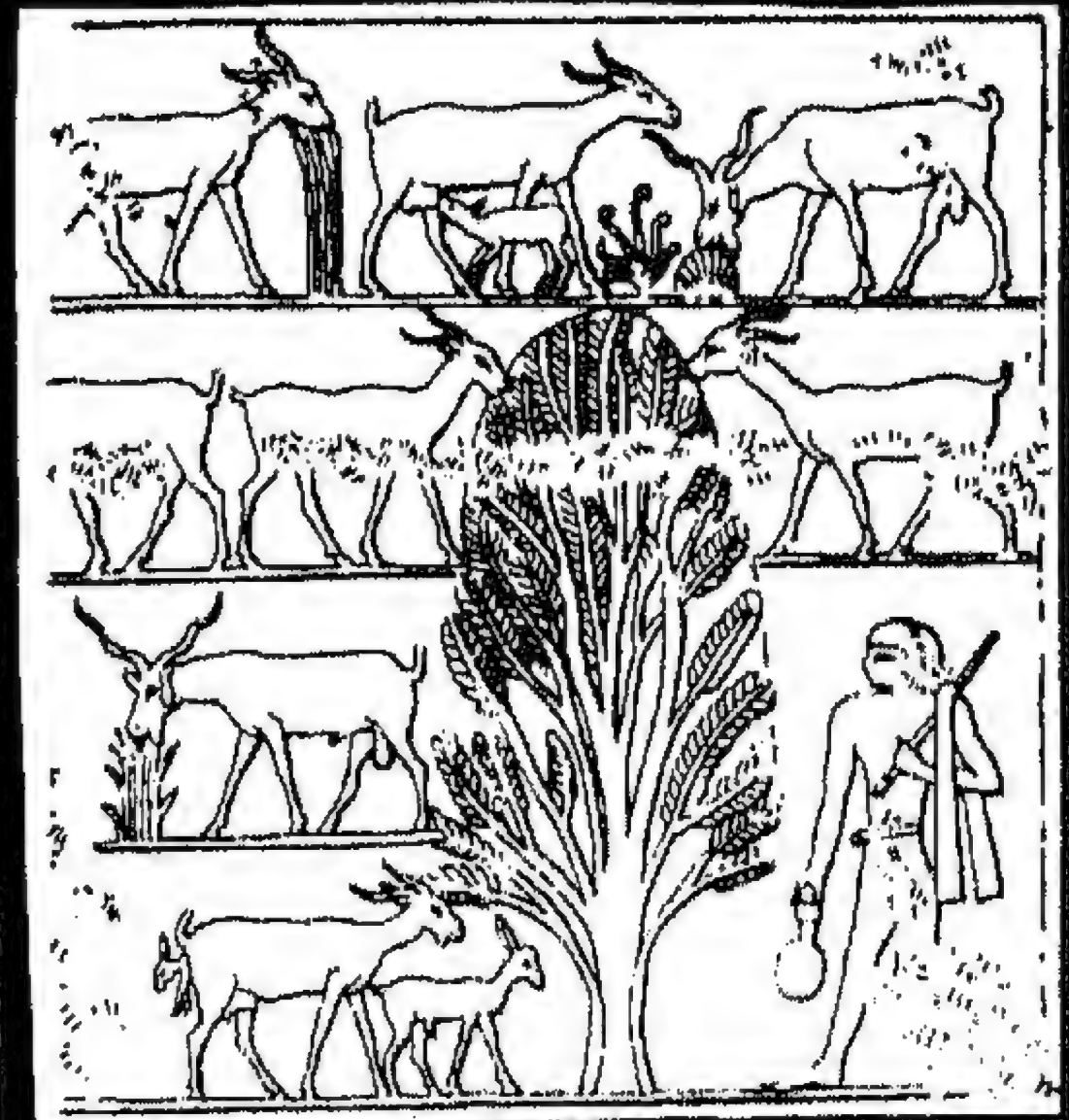
٢- منظر النوشجار والمز في إحدى مقابر زاوية الميتم



١- منظر قطع الأشجار في إحدى مقابر زاوية الميمنة



٢- منظر الأشجار والمز في مقبرة أخت مري فسوت

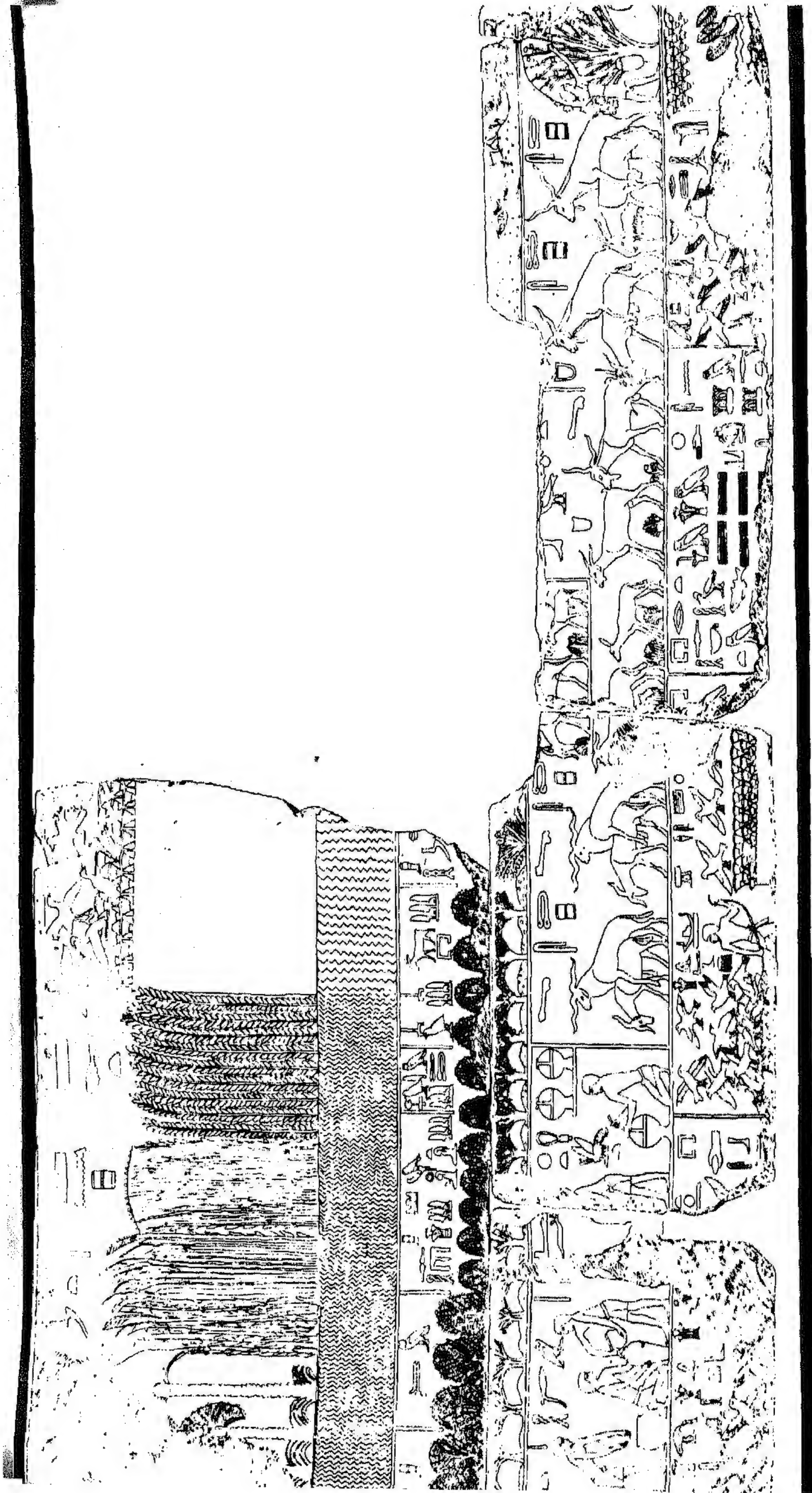


٣- منظر المز وشجرة عالية



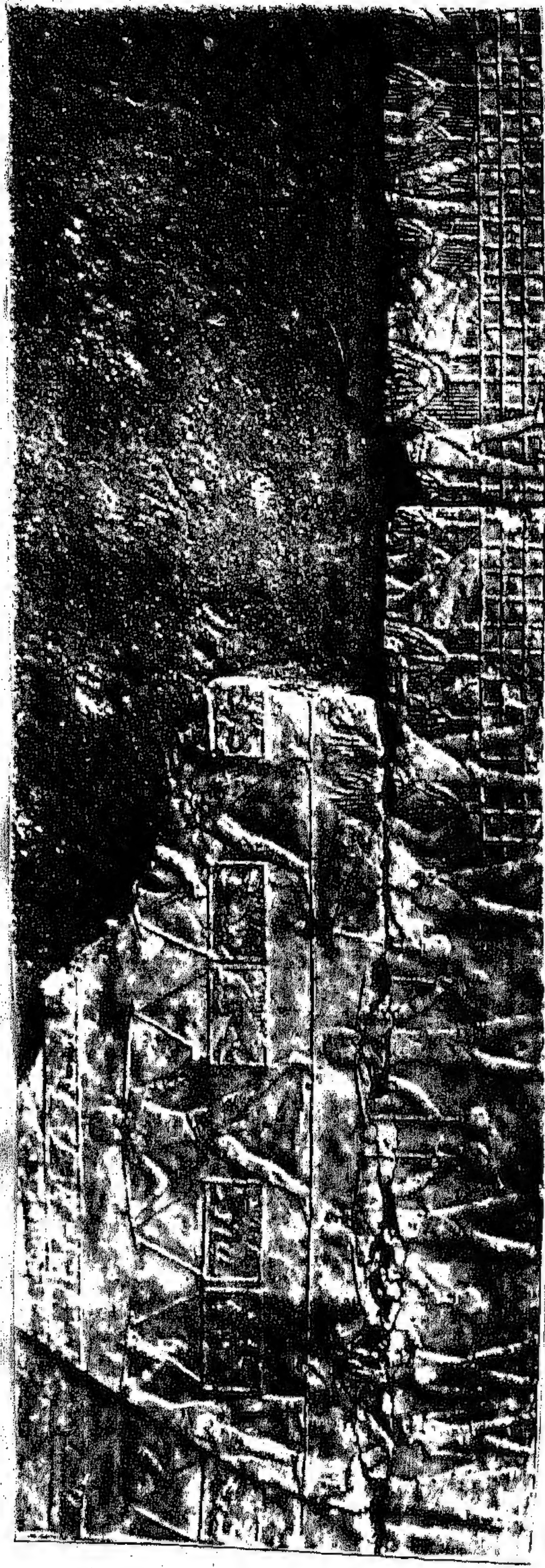
٤- منظر جمع العنب في مقبرة بتاع حيت

الصفحة (٢٧)

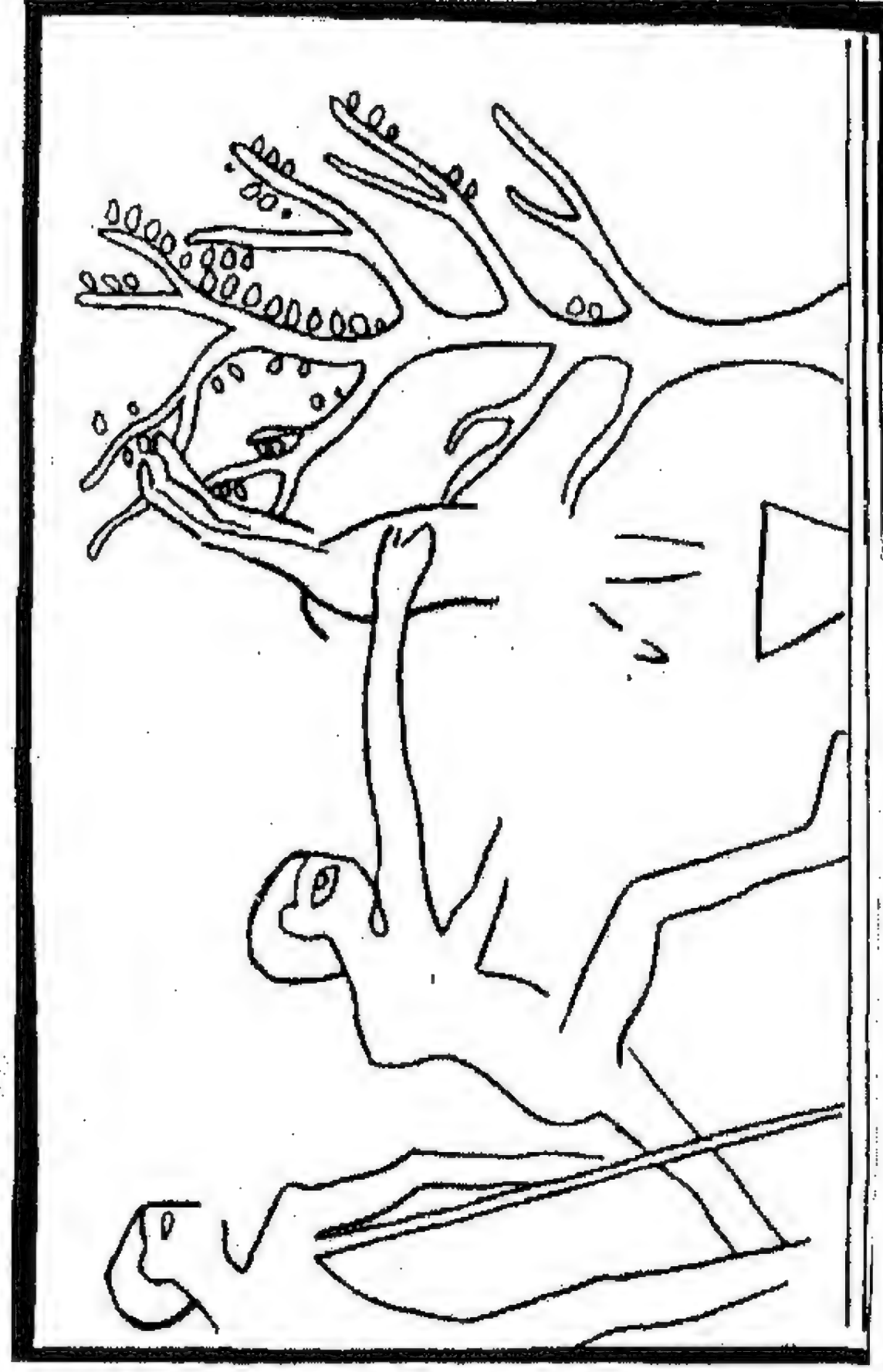


منظر الفضول في معبد الشمس للاله في ادسرس

لوحة (٢٨)



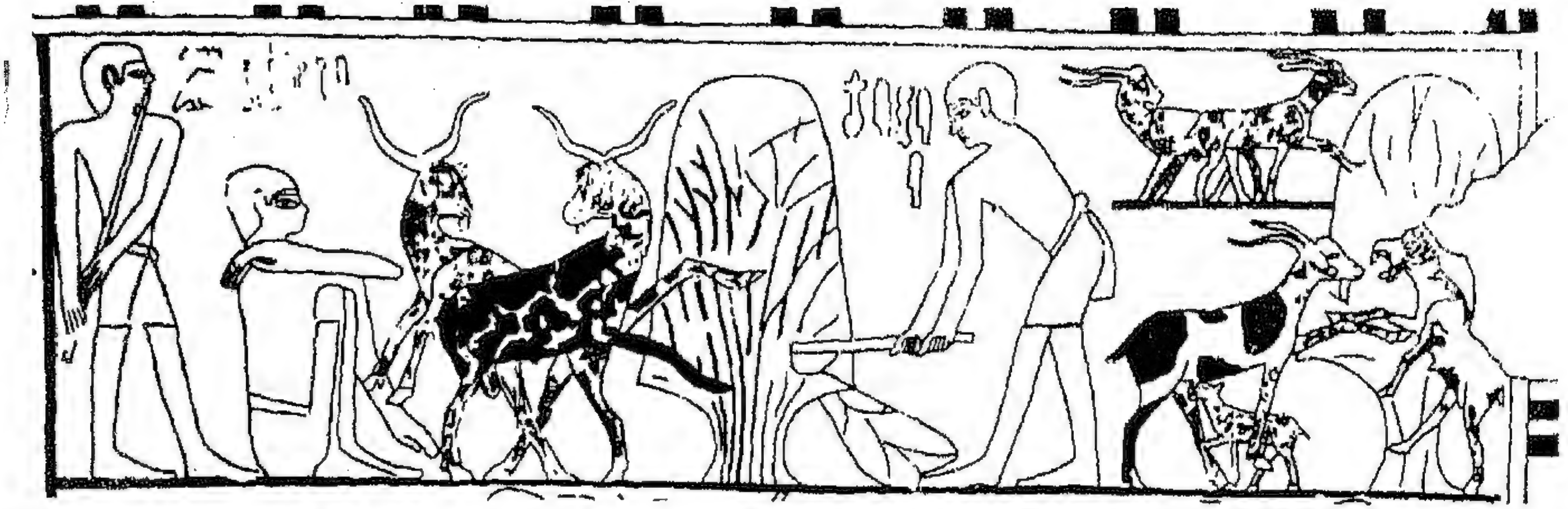
١ - منظر الحقيقة في سقبة سرحد



٢ - منظر شجرة معلية في حيوانه ذئبي



منظر شجرة تأكل منظر بعض الماشي في موسم

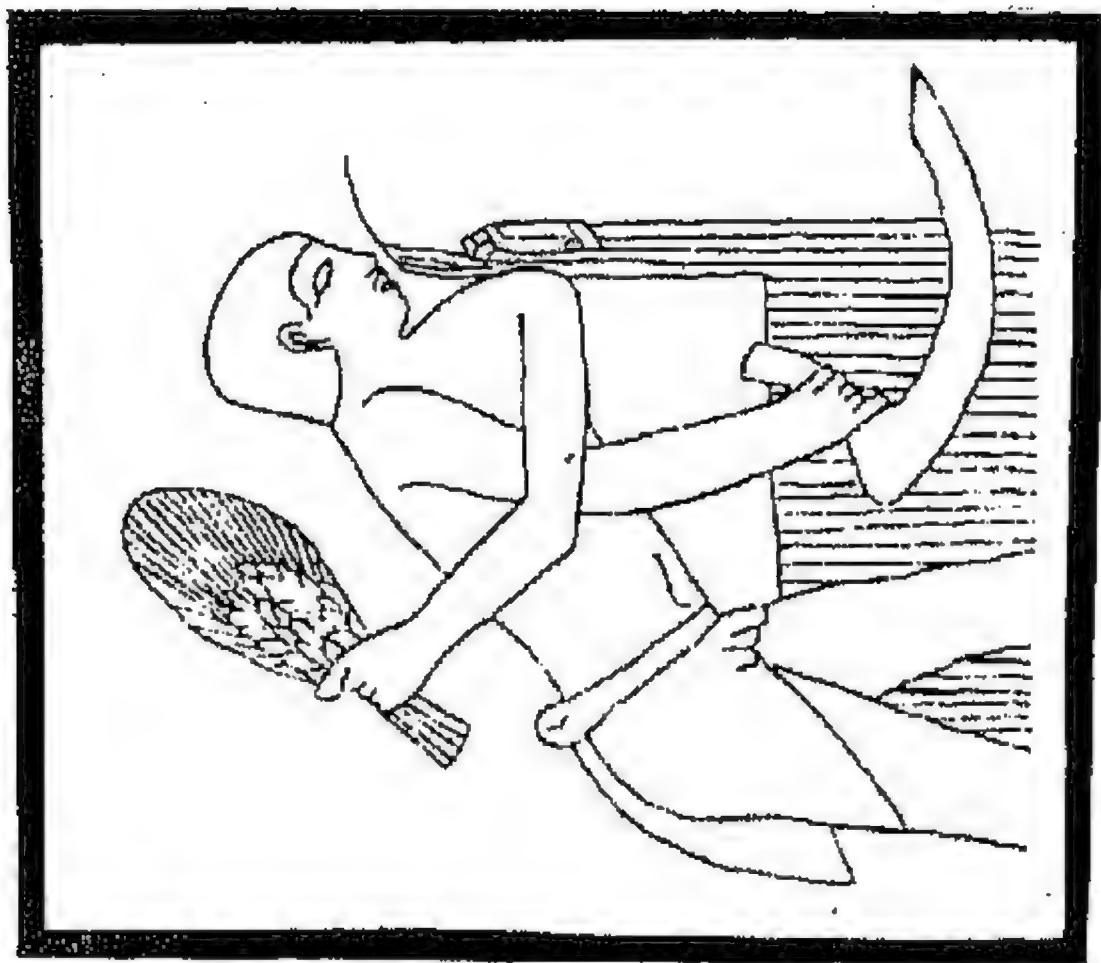


١- منظر الأشجار والمزرعة مقبرة ببي عتق بدير

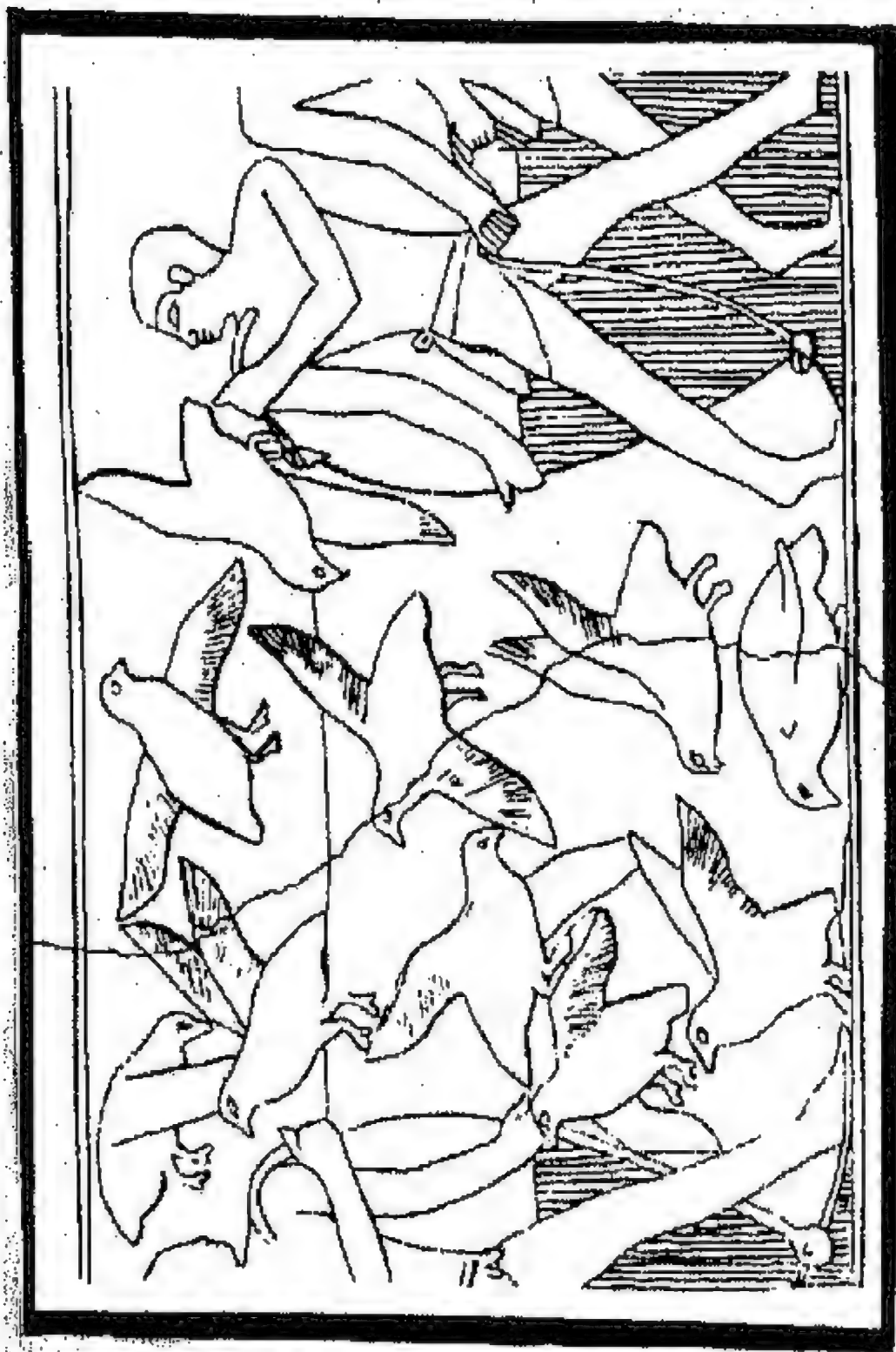


٢- منظر حصيد الطيور المفردة المحفوظة في متحف ليدن

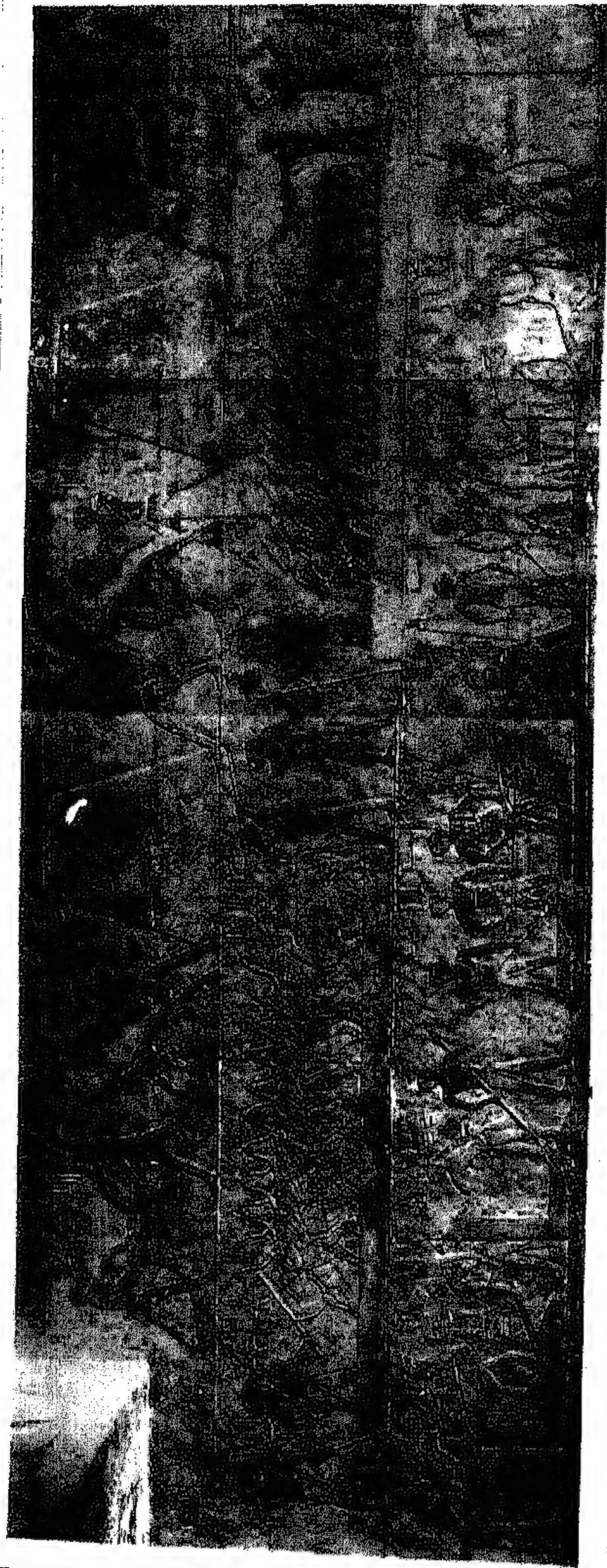




١- جندى منظر الصيد في مقبرة مريوت



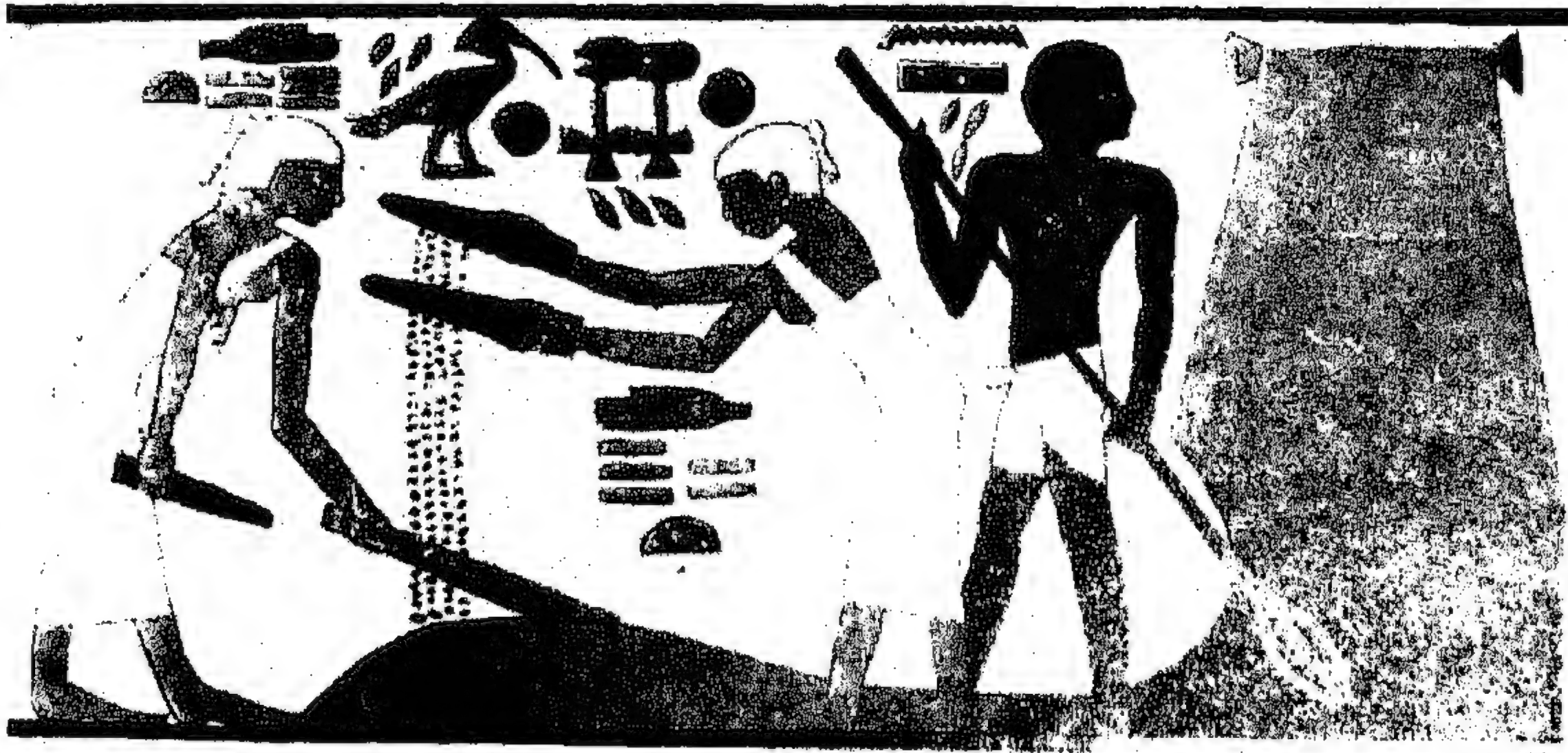
٢- منظر الصيد في مقبرة مريوت



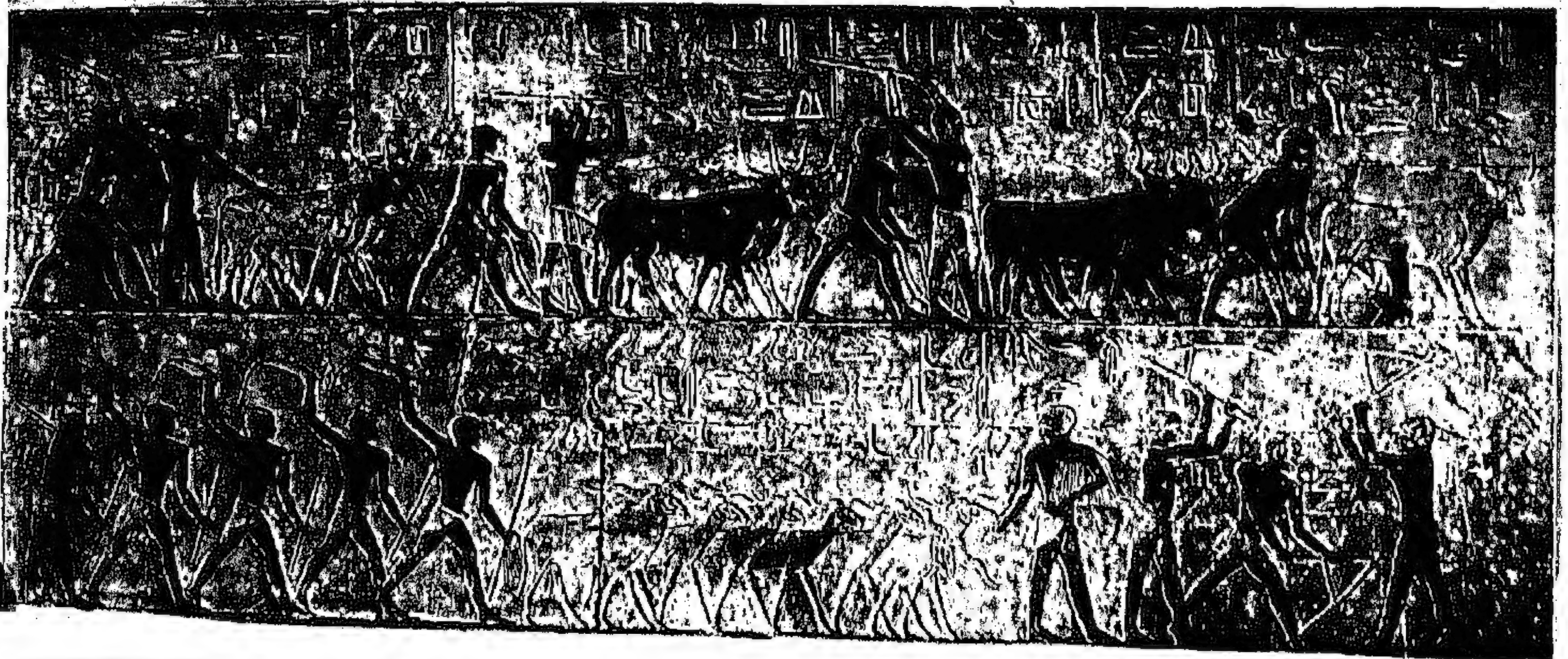
٣- منظر الدراسى في مقبرة في



١ - منظر الدراس بداسلة المير



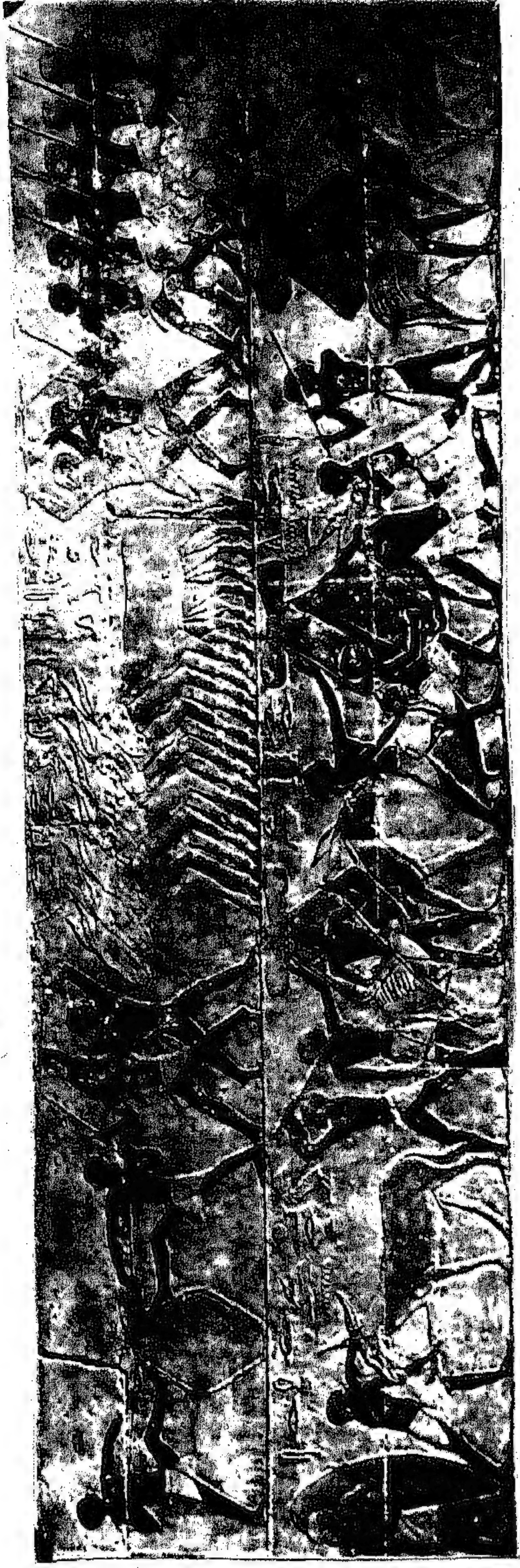
٢ - منظر التذرية في مقبرة كا حيت



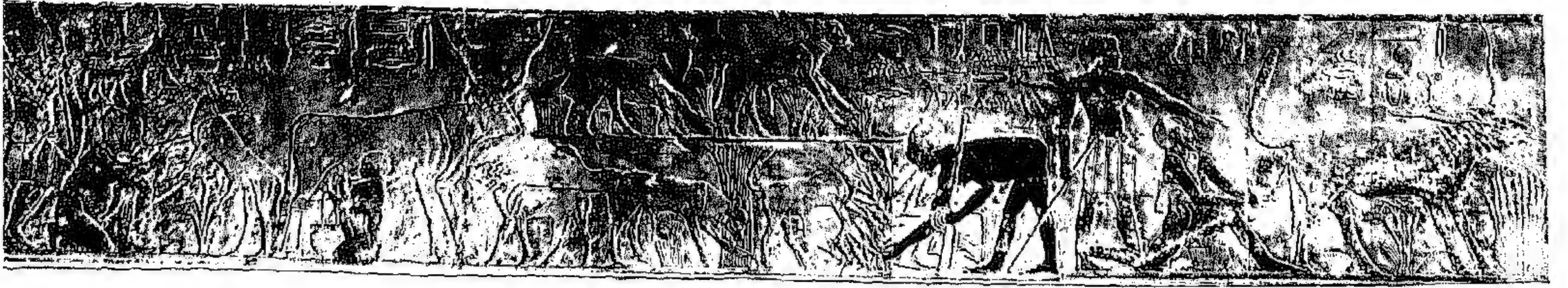
٣ - منظر الحرث والبذر في مقبرة تي



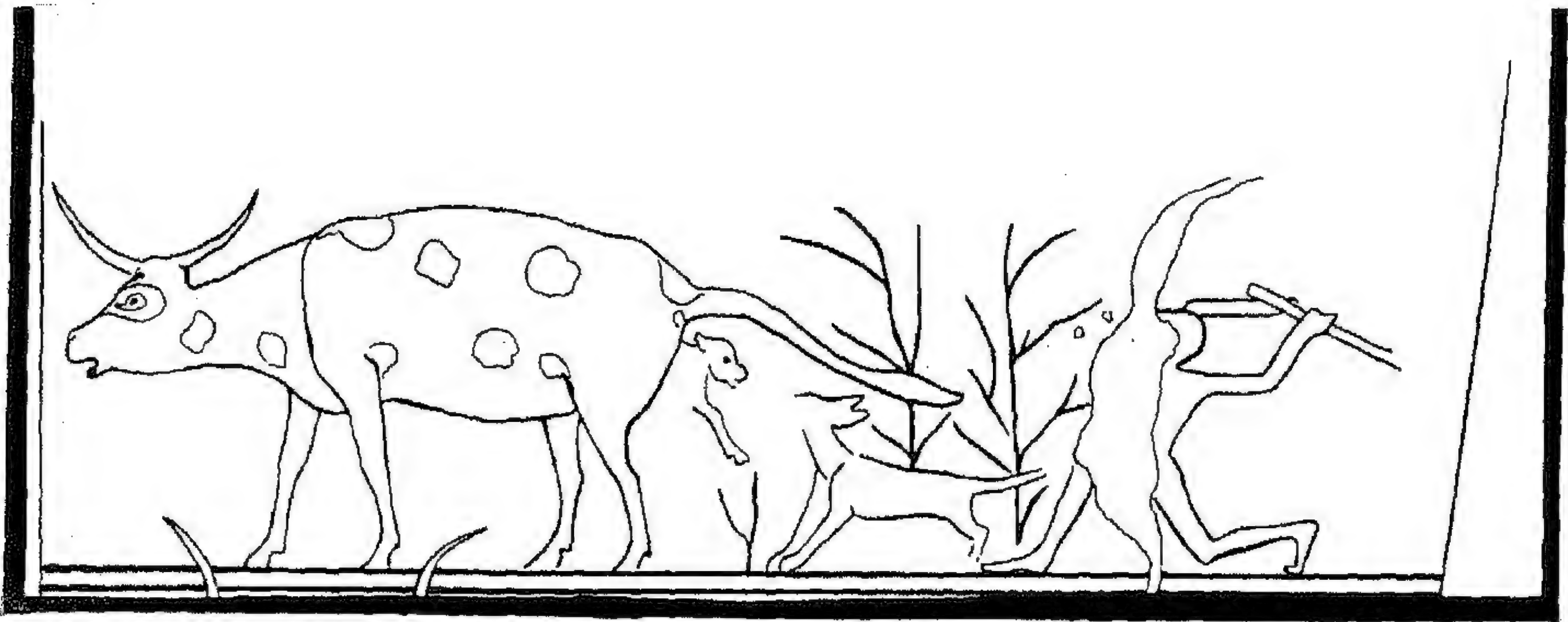
١- منظر الخراف تألي به الطاحنه في ارضه صقابر الشيخ سعيد



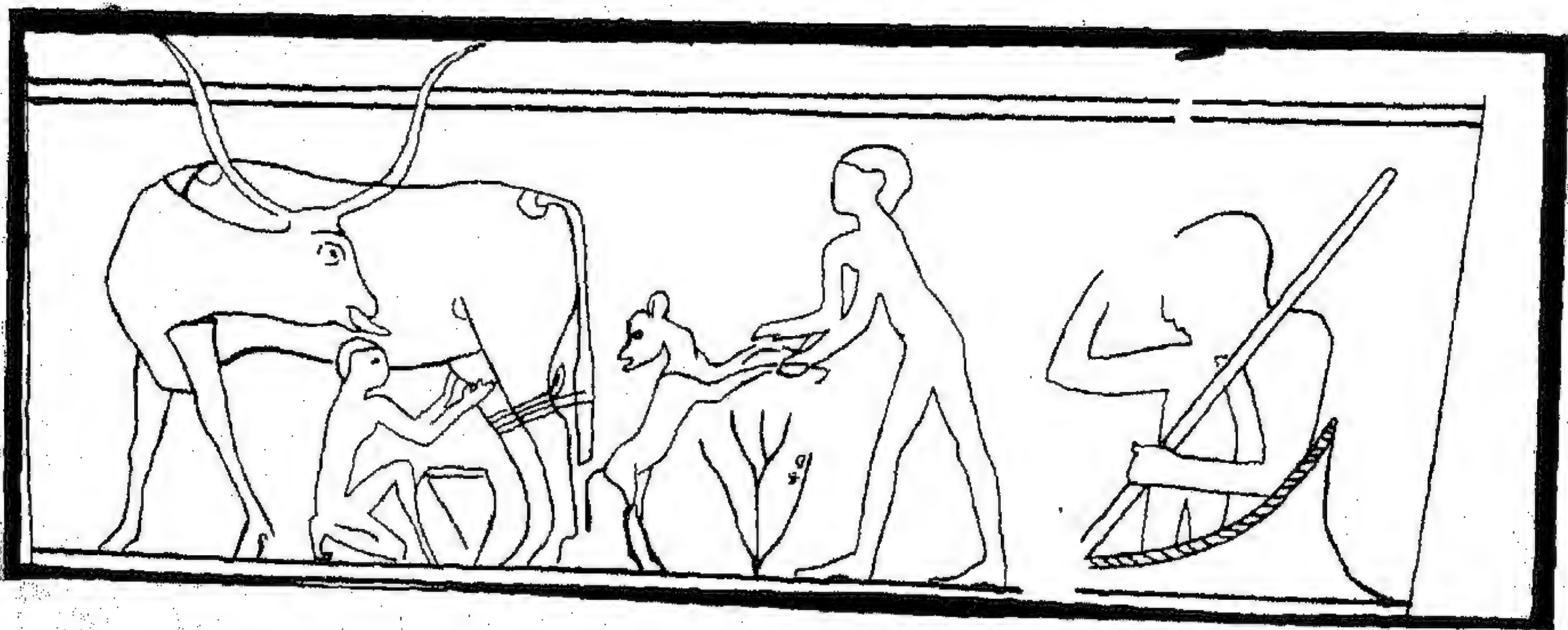
٢- منظر تحميل الحجر بالحصول في مقبرة



١- منظر الرعى في مقبرة في



٢- منظر لولادة بقرة في مقبرة أخت مري فوت



٣- منظر حلب اللبن



١- نظر صيقل رجال خرج بكلمة صيد
سومر نقادة النوري



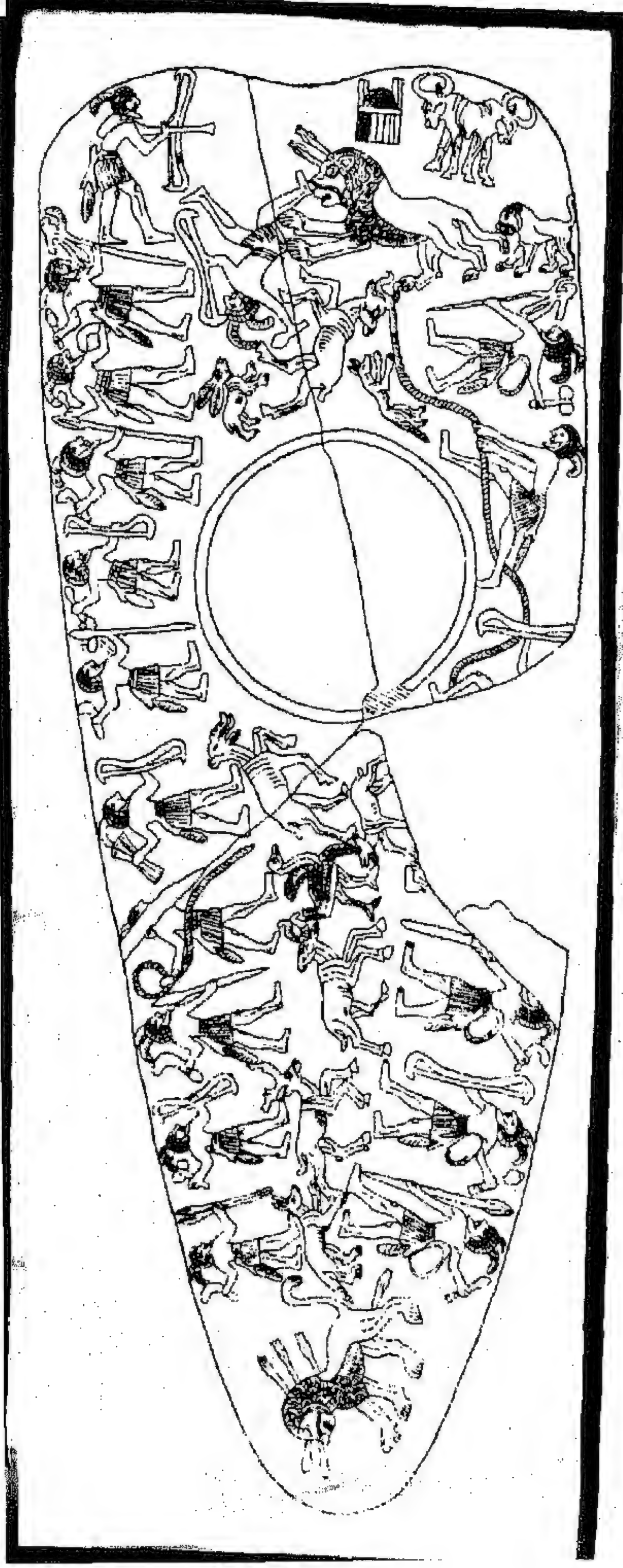
٢- نظر الصيد في الصحراء في مدينة
بناج صتب



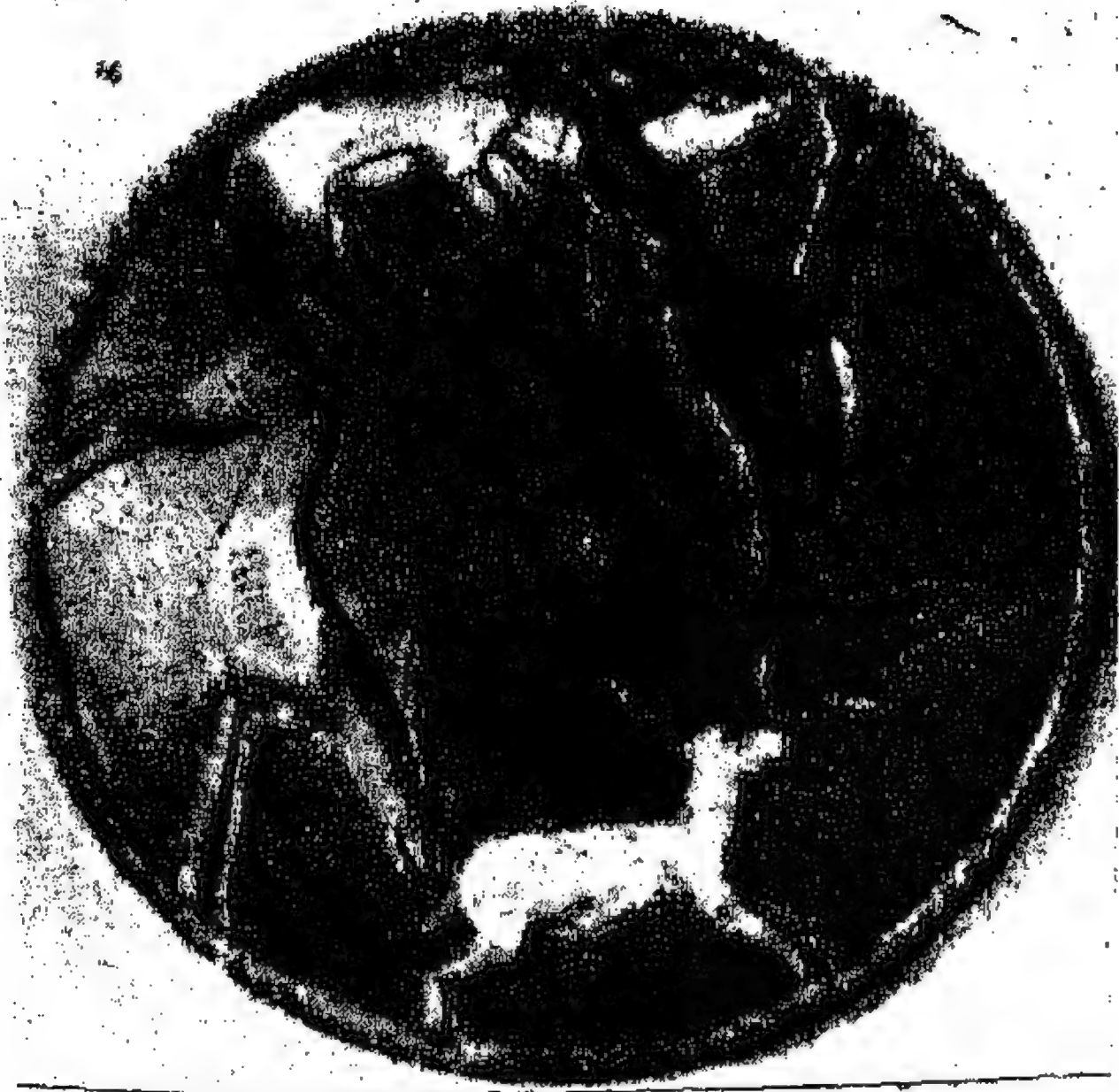
٣- نظر



٤- نظر الصيد في الصحراء في مدينة بناج صتب (الصيد)



٥- نظر صيد النور على صلاتة اللور



٤. منظر الصيد في الصحراء على قرص من سفيرة حكا

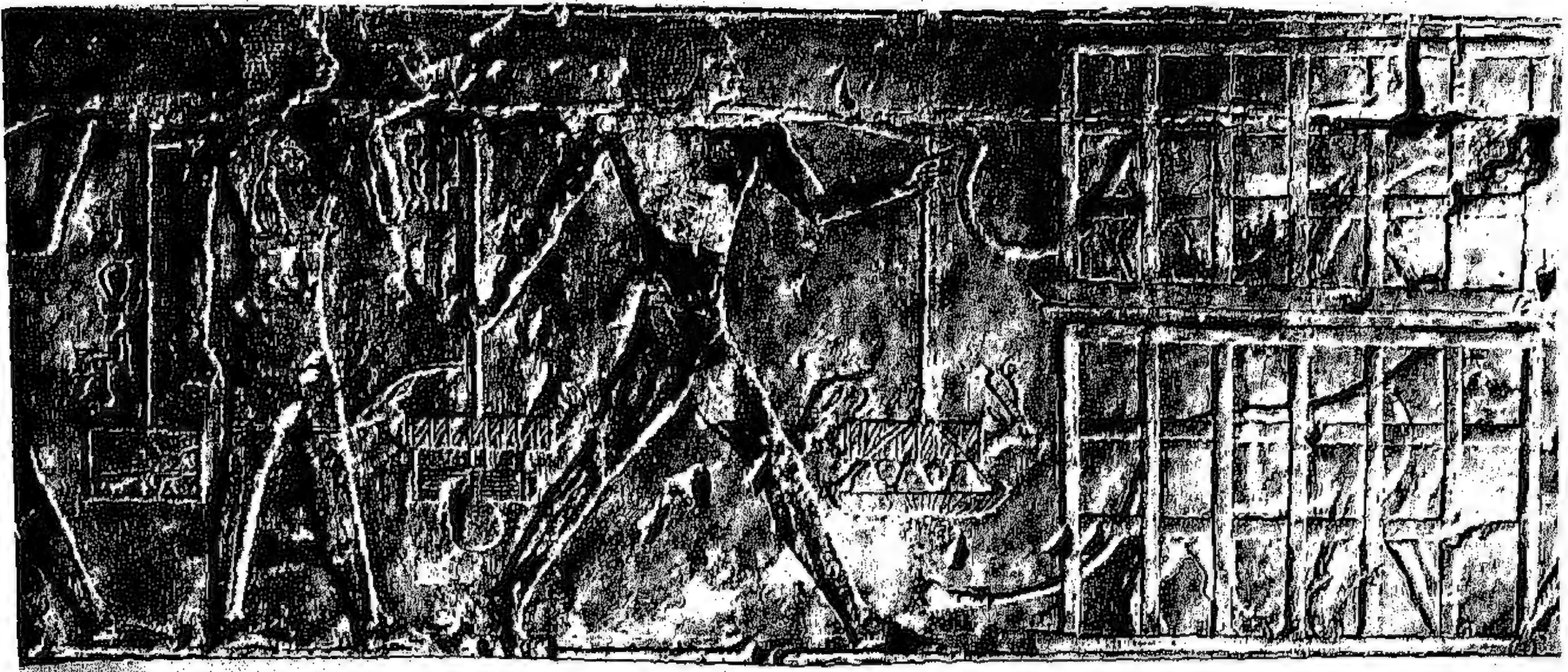
١. منظر حيوانات الصحراء على سقف جيل الكرمي



٥. منظر الشجر والضيع المثل على قماش الإله ميم



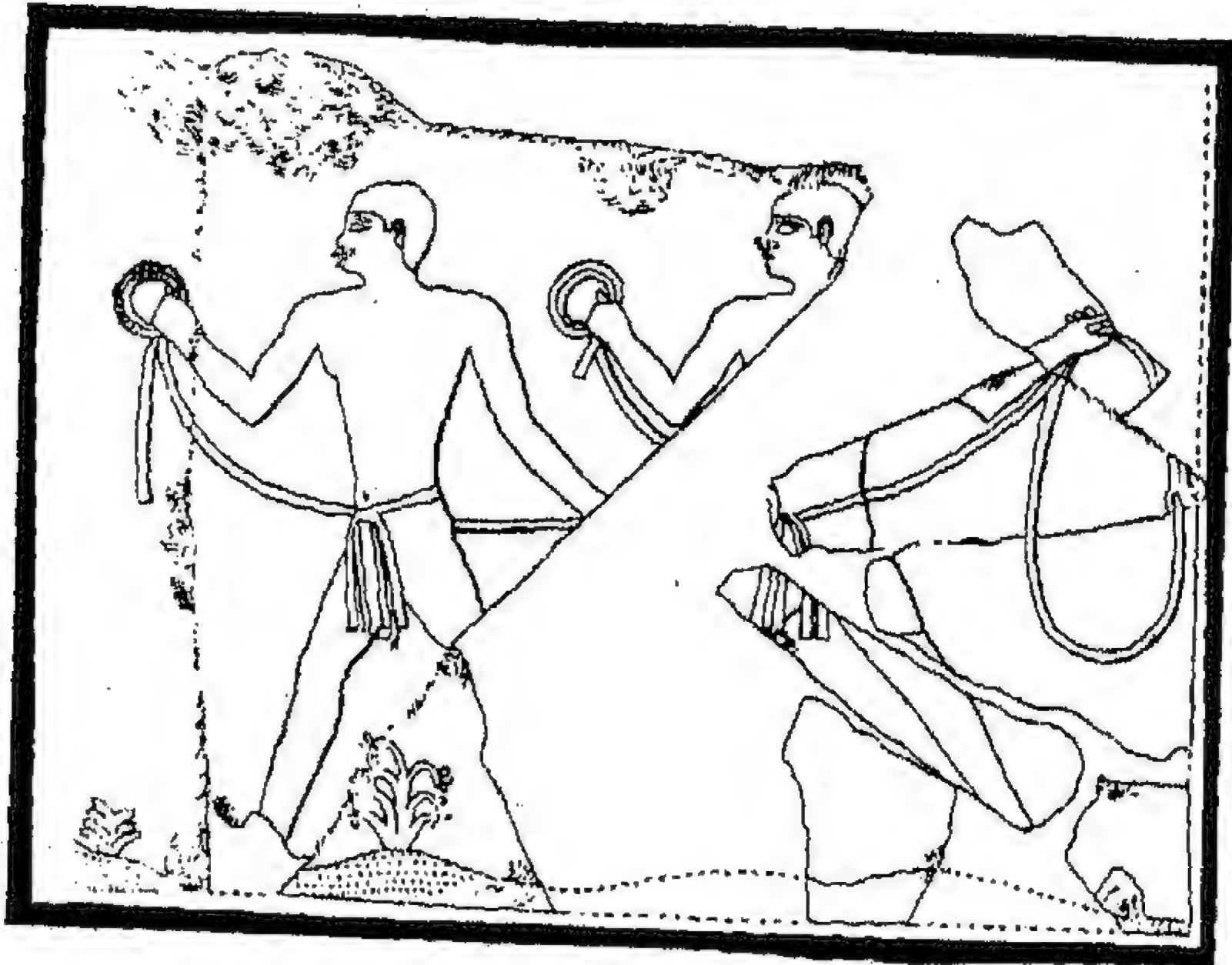
١- منظر الفرد الذي يصحب سيده في مقبرة
"نفر ممت" بهيودم



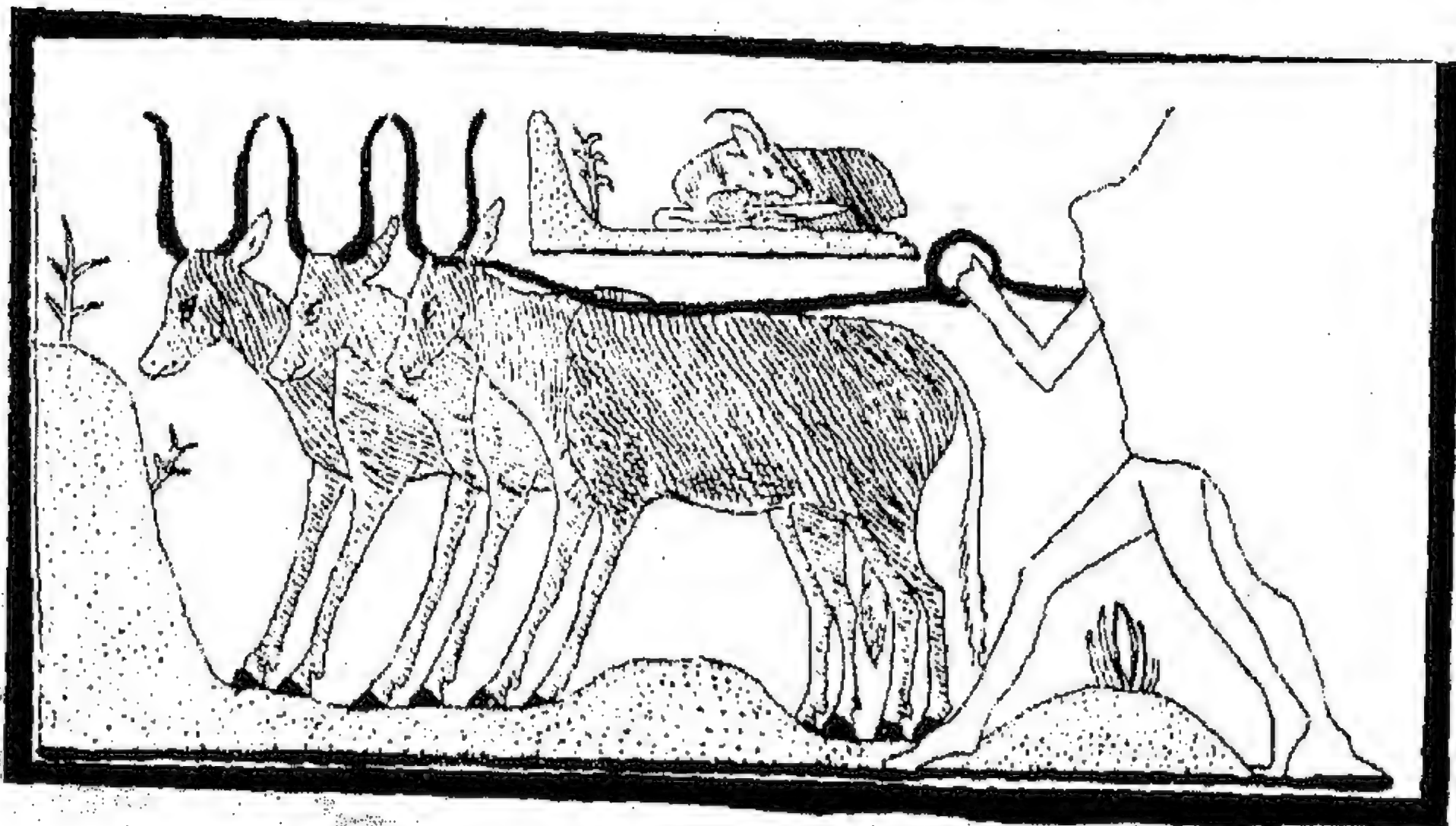
٢- منظر حيوانات الصحراء داخل الأقباض في مقبرة
"بناح ممت"



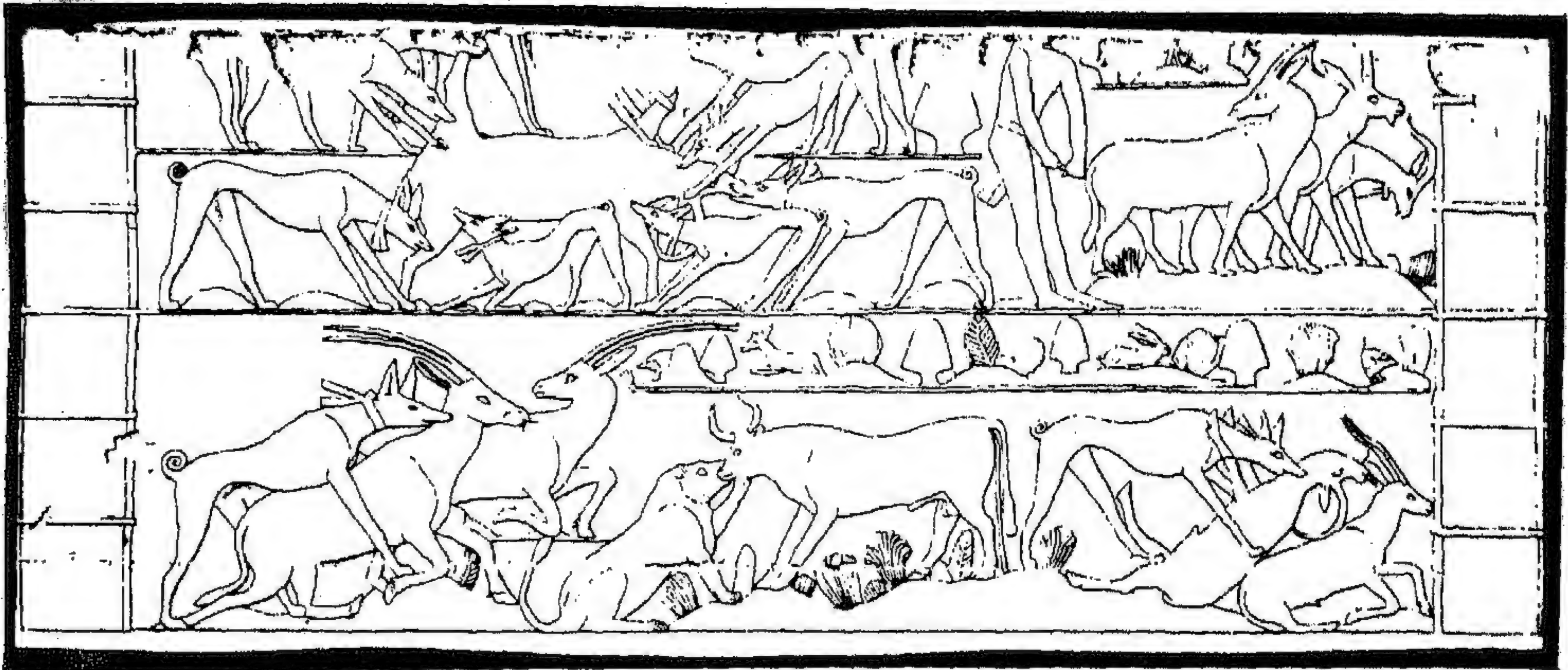
١- منظر توالد حيوانات الصحراء في عهد الشمس الملك في اوسرع



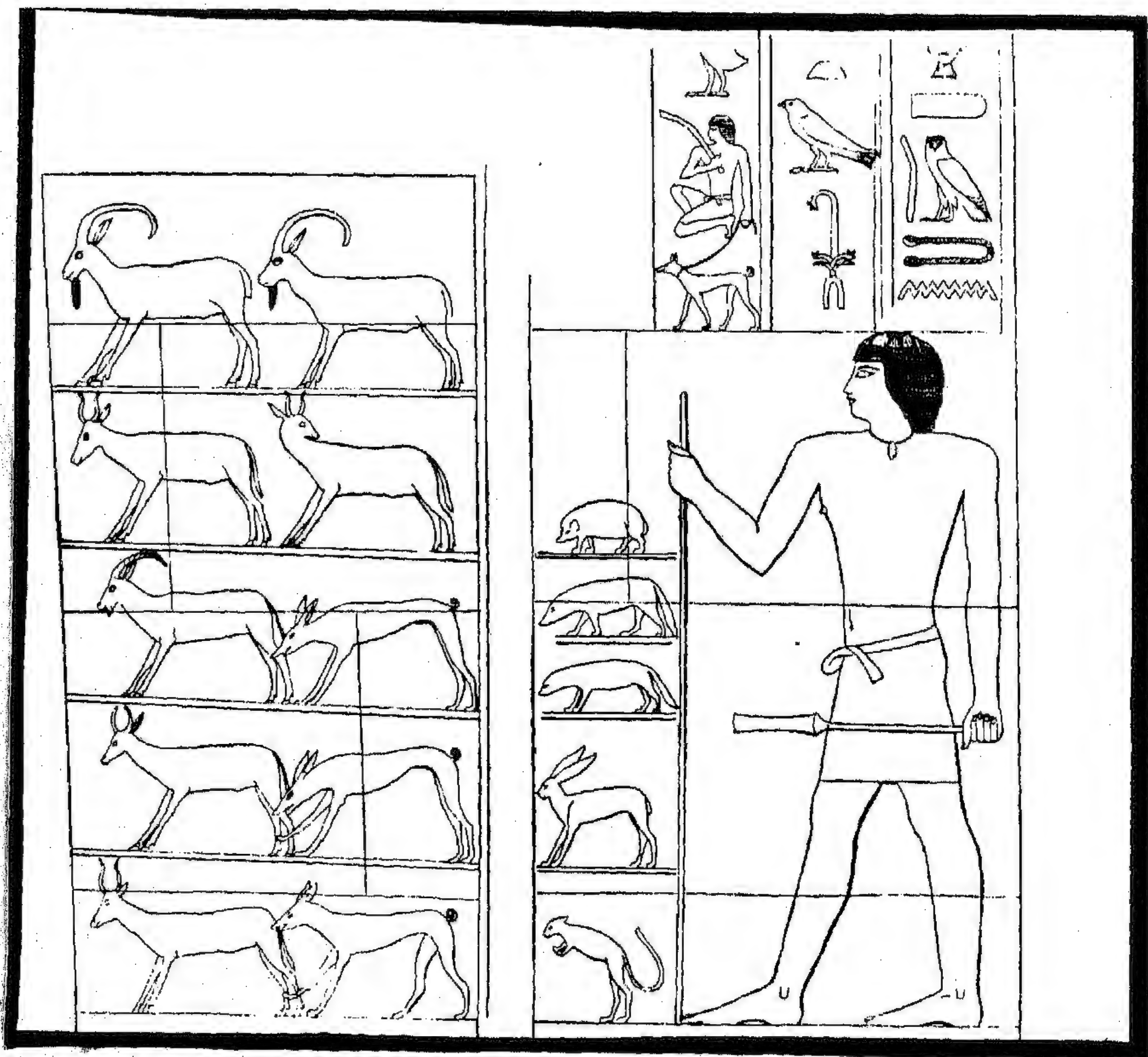
٢- منظر حيل صيحات الرمال وكبار في عهد الملك ساعد



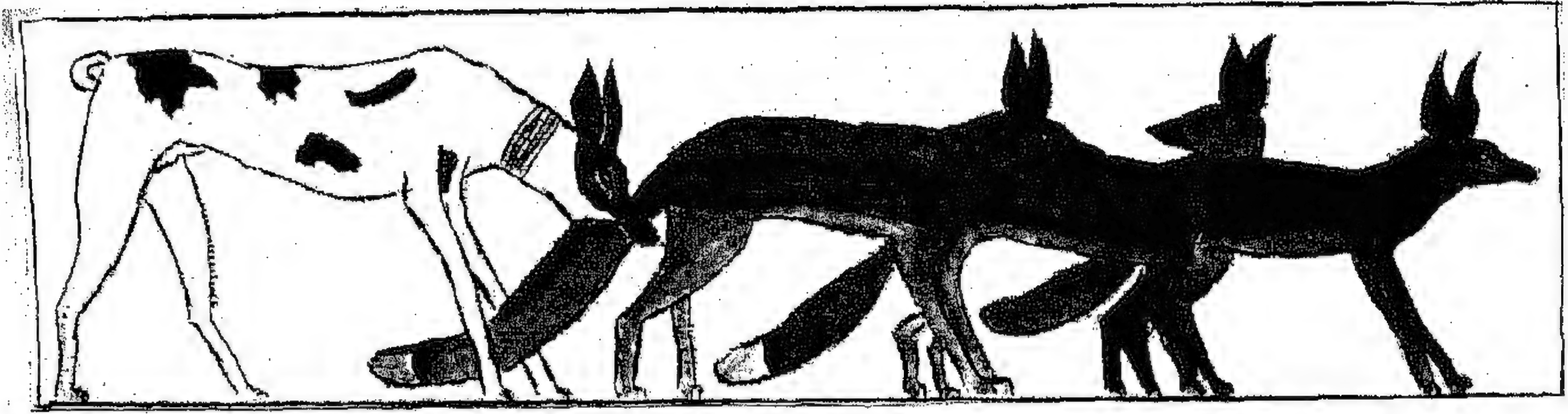
٣- منظر حيل صيحات الرمال وكبار في مقبرة فنكنا



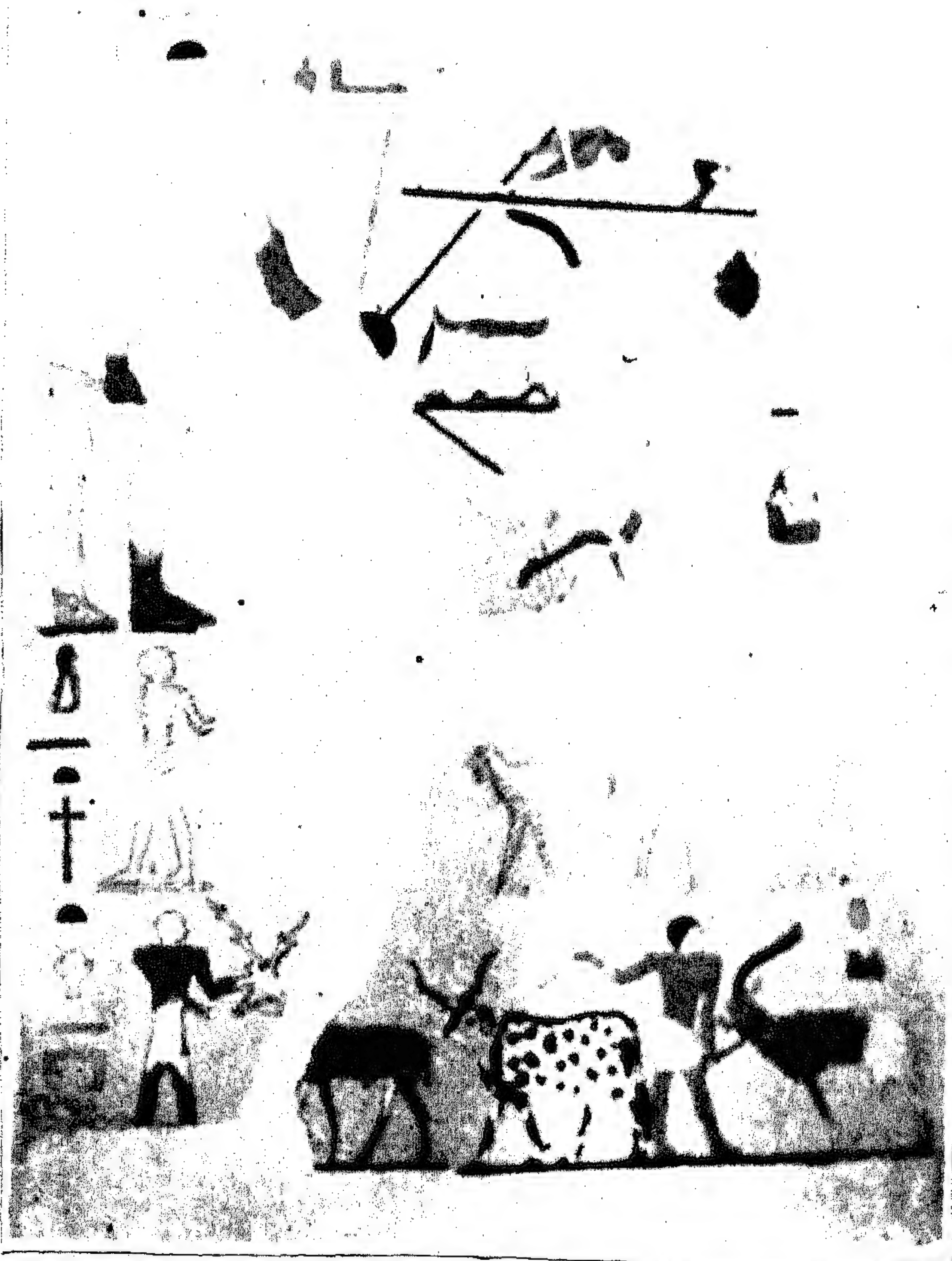
١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة مريوتا



٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة منه



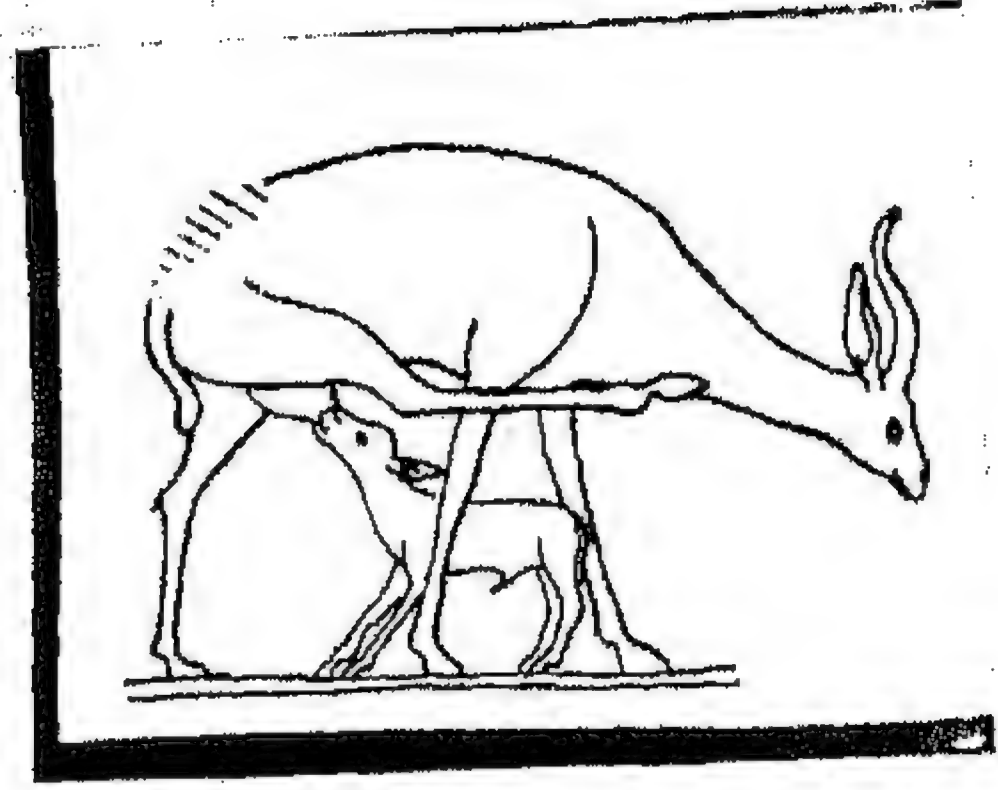
١- منظر صيد الثعالب في مقبرة «نفر ممت» بحيدوم



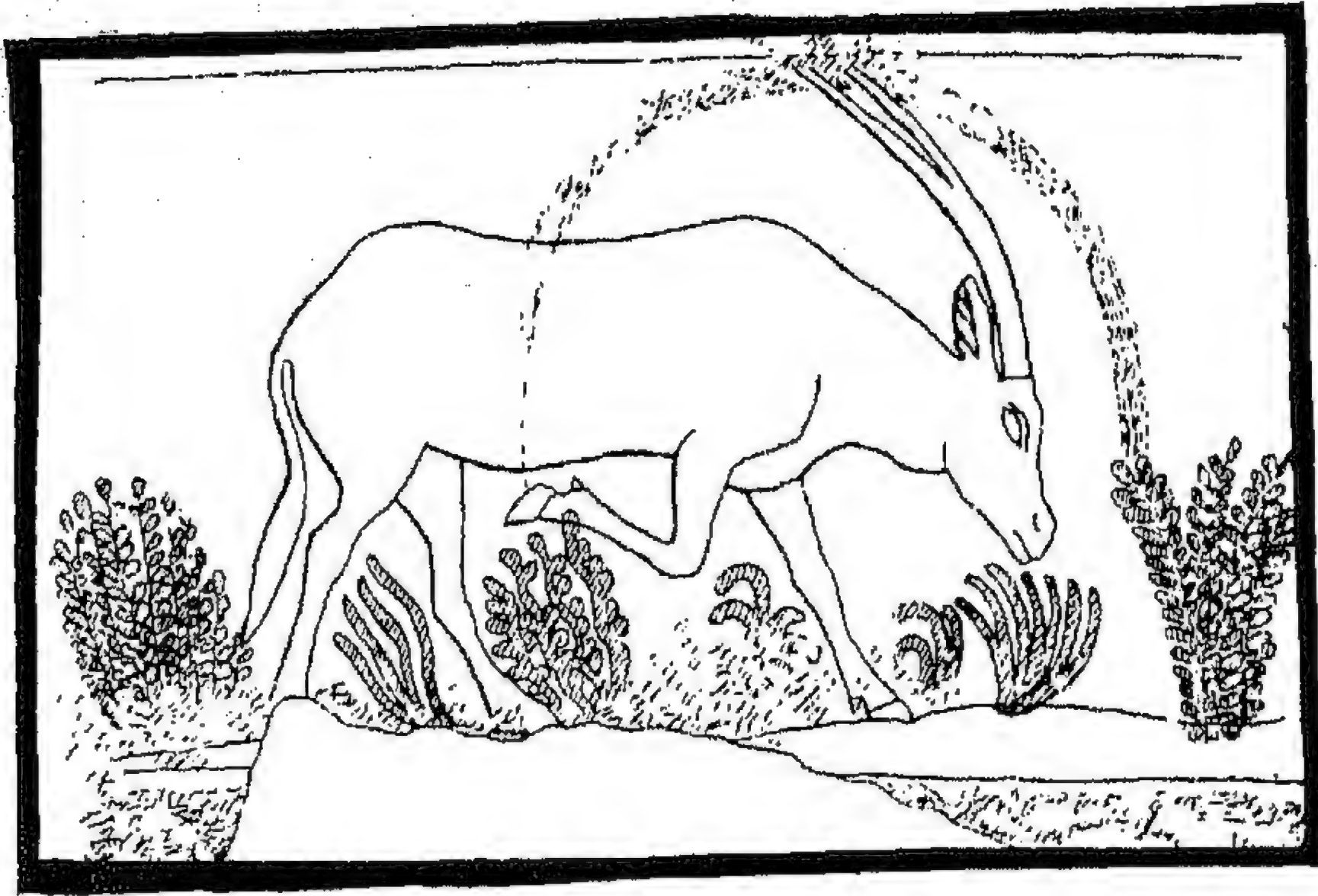
٢- منظر يمثل الأرمم الصحراوية في مقبرة رانت في حيدوم



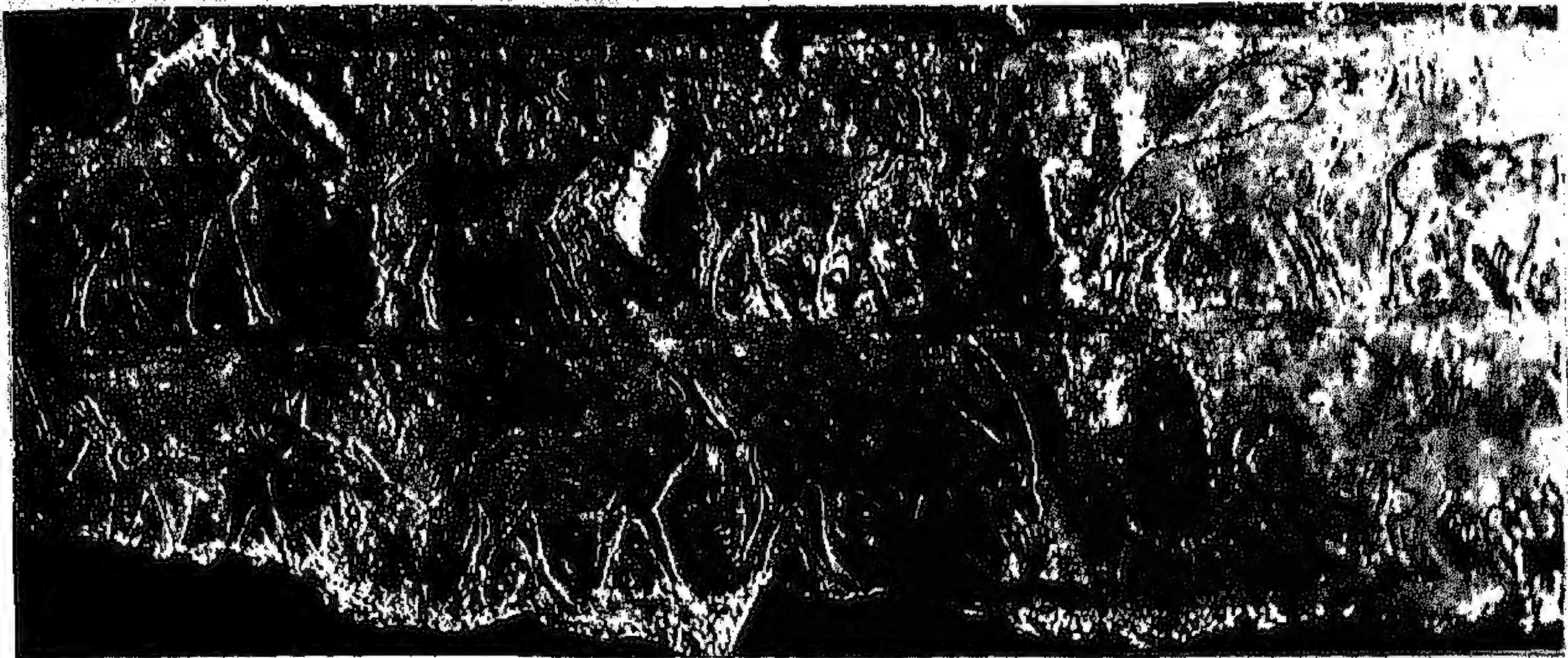
٢- منظر صيقل غزالة ترضع صغيرها
في مقبرة بنجاح صتب



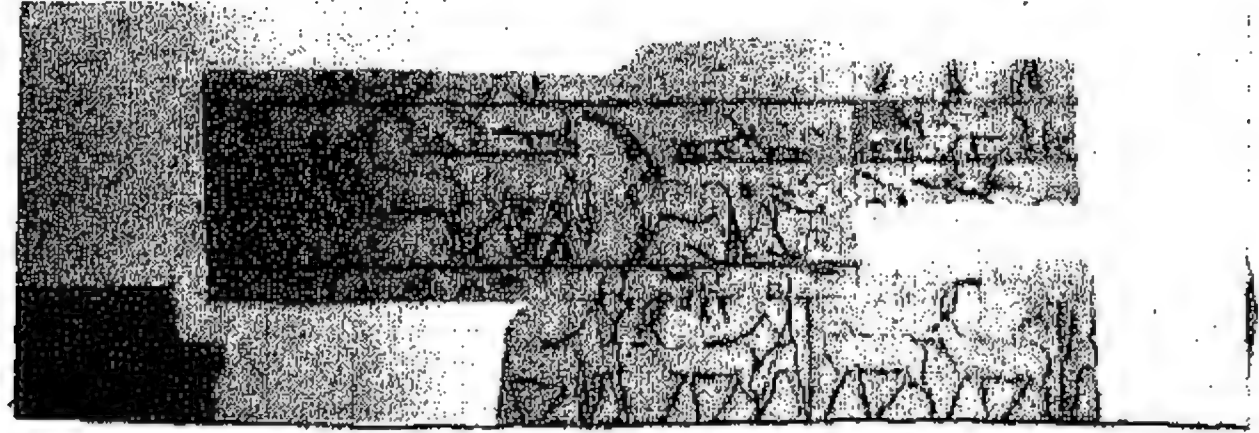
١- منظر صيقل غزالة ترضع صغيرها
في مقبرة بنجاح صتب



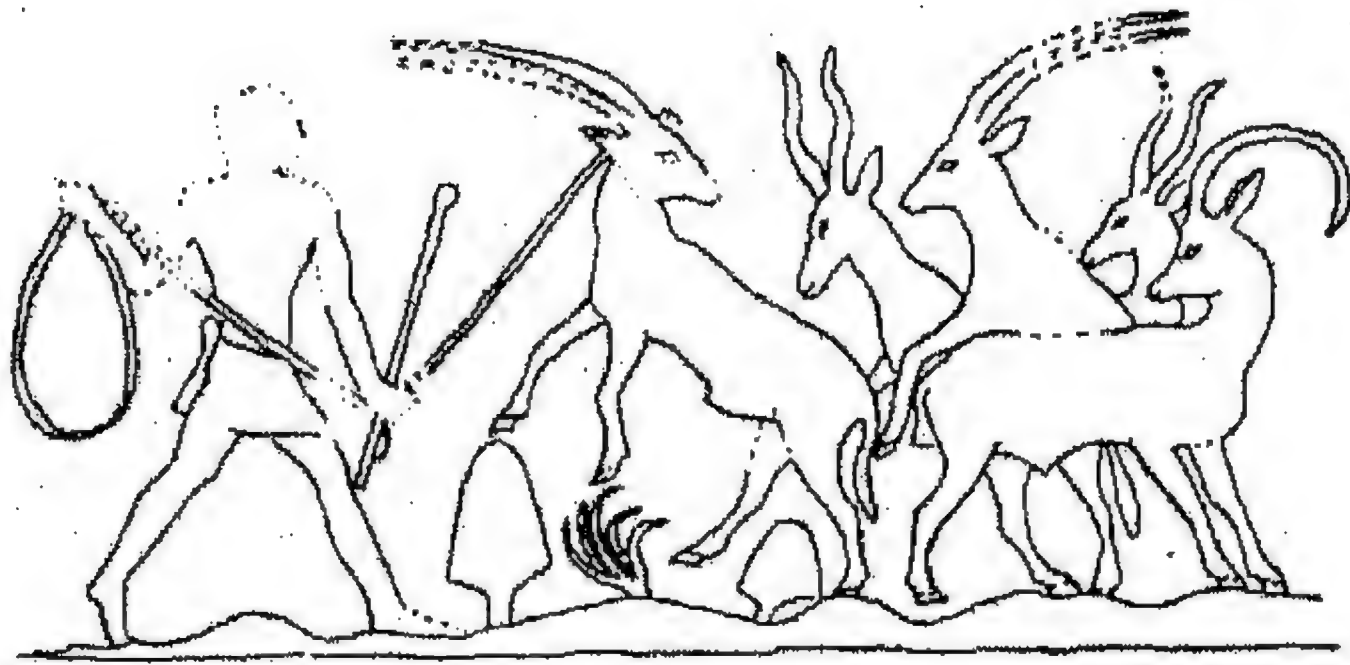
٣- منظر صيقل وغزالة ينثر الغبار خلفه منظر الصيد في معبد
الملك في أوسرع



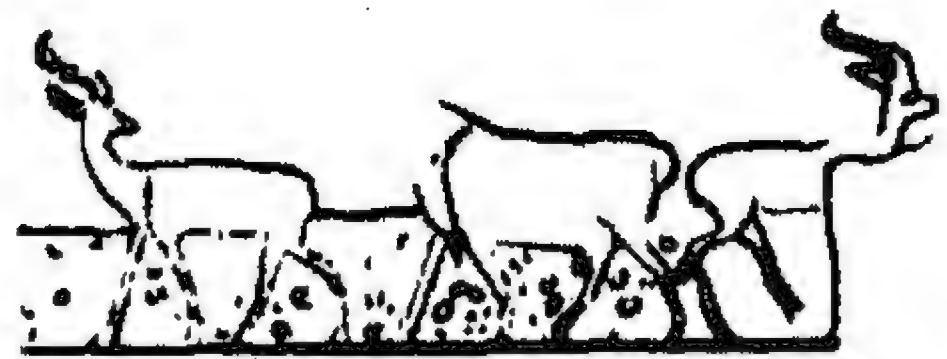
٤- منظر الصيد في الصحراء في معبد الملك "ن" أوسرع



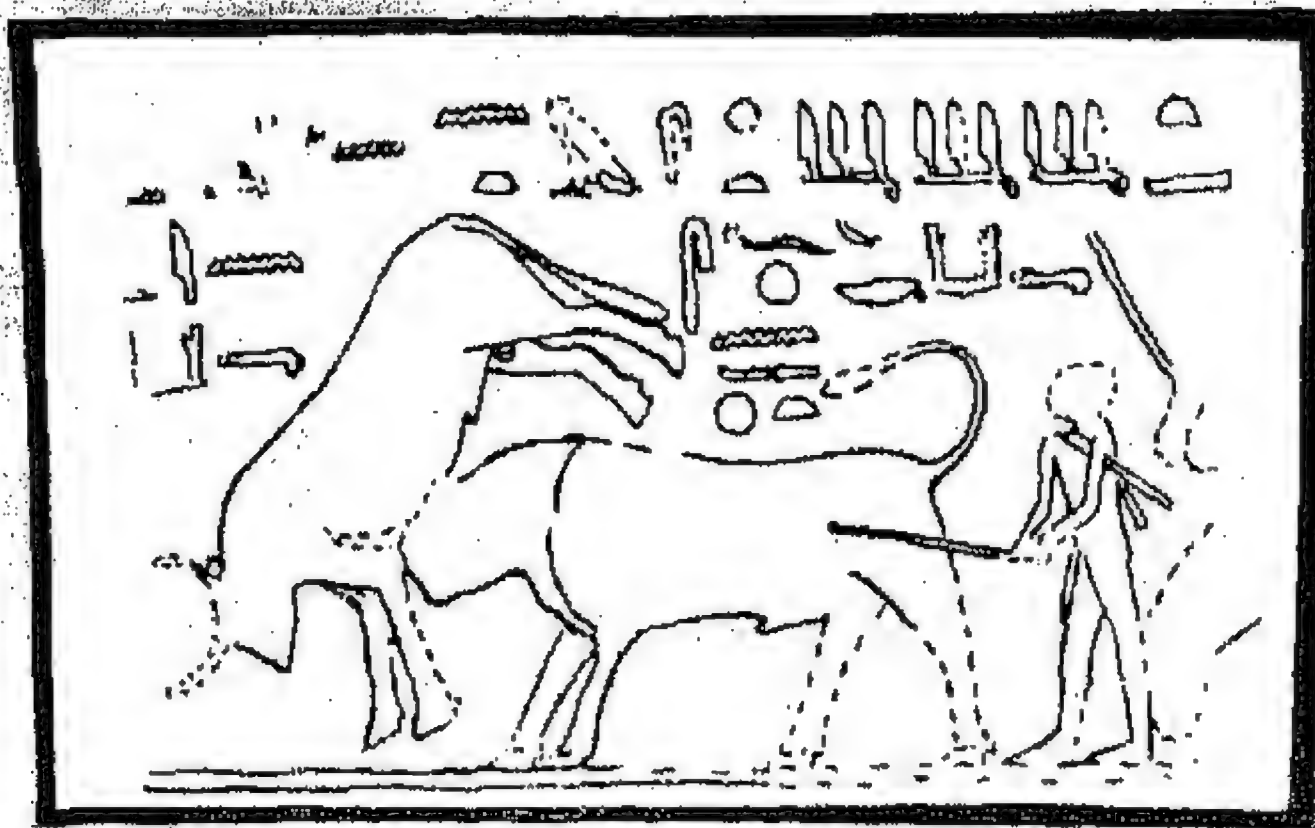
١- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
جمنوكا



٢- منظر الصيد في الصحراء في مقبرة
مستقيم نفر



٣- منظر صيد المهر في الصحراء في مقابر
سير الجبراوي



٤- منظر صيد الصياع بين النيران في مقبرة
"شديو" بدشامته



Bibliotheca Alexandrina



0437492